العيد الثانى عشر للثورة

د. محمد عبد القادر حاتم

« ان الثورة الثقافية هى سلاح قوى لجماهير الشعب • والثورة الثقافية لها أهمية كبرى ، للحركة التطبيقية الثورية » •

الرئيس جمال عبد الناصر

فى هذا العدد من « المجلة » تستقبل الأمة عيدها الثانى عشر للثورة العربية التى خططها ، وقادها الرئيس جمال عبد الناصر ، ومازال يدير دفة سفينتها متنقلا بها من نصر الى نصر وسط الأعاصير والعواصف التى تغلبت فيها قيادته الحكيمة على كل ماكان حول سفينته من دسائس الاستعمار ، ومكايد الرجعية • وهو اذ يحرك عجلة قيادتها متنقلا بها من مرفأ أمين الى مرفأ أمين ، يعبر بها محيط الحياة الى شاطىء النجاة باذن الله •

واننى اذ افتتح هذا العدد من « المجلة » أرى أن هذه الافتتاحية ــ بل عدد المجلة كله ــ لايتسع للحديث عن انتصارات الثورة فى اثنى عشر عاما هى فى عمر الزمن حقبة قصيرة ، ولكنها فى تقدير التاريخ عهد طويل ، يمثل جيلا أو أكثر من جيل • ذلك لأن التطور الذى حدث فى خلال السنوات الاثنى عشر الماضية لم يكن تطورا عاديا ، ولا اصلاحا تقدميا مما ألفته المجتمعات • بل كان وثبة كبيرة من الماضى الى المستقبل ، وثبة كادت تتخطى فى قوتها الحاضر • ولولا أننا عشنا هذا الحاضر وشهدناه بأنفسنا لما صدقنا أننا نمر به ، حتى لكأننا نعيش فعلا فى المستقبل •

وهذا هو الذى أشار اليه الميثاق حين قال :

« الثورة هى الوسيلة الوحيدة لمغالبة التخلف الذى أرغمت عليه الامة العربية كنتيجة طبيعية للقهر والاستغلال • فان وسائل العمل التقليدية لم تعد قادرة على ان تطوى مسافة التخلف الذى طال مداه بين الأمم العربية وبين غيرها من الأمم السابقة فى التقدم •• والثورة بعد ذلك هى الوسيلة الوحيدة لمقابلة التحدى الكبير الذى ينتظر الأمة العربية وغيرها من الامم التى لم تستكمل نموها ، ذلك التحدى الذى تسببه الاكتشافات العلمية الهائلة التى تساعد على مضاعفة الفوارق بين التقدم والتخلف ••• ان الطريق الثورى هو الجسر الوحيد الذى تتمكن به الأمة العربية من الانتقال بين ما كانت فيه ، وبين ماتتطلع اليه • »

ولقد بنى ذلك الجسر بناء قويا متينا ، وعبرت عليه أمتنا بخطوات سريعة وأعباء جسام ، دون ان أن تضعف قوائم هذا الجسر ، أو يهتز بنيانه :عبرت عليه الأمة من ذل الاستعمار الى كرامة الحرية وعزة الأحرار • عبرت عليه الأمة من الملكية الطاغية الى الجمهورية الفتية ، وعبرت عليه من الاقطاع الى الاشتراكية ، وعبرت عليه من الاحتكار والاستغلال الى العدالة الاجتماعية ، وعبرت عليه من ظلم طبقة الحكام الى الديمقراطية الشعبية ، وعبرت عليه من التخلف الاقتصادى الى الثورة الصناعية ،وعبرت عليه من الفقر والمرض والجهل الى الكفاية والصحة والعلم والثقافة •

وان شئنا أن نلخص كل ماعبرت به الأمة على جسر الثورة ، وجدناه فى عبارة الرئيس جمال عبد الناصر **(من بيت الطين الى المعمل الذرى)**

وعلى هذا الجسر الثورى كذلك عبر الرئيس بقمة الأمة العربية فى مؤتمرها الذى جمع كلمتها ، كما عبر عليه بالعراق الشقيق الى اتفاقية الوحدة •

ولاشك أن أعظم انتصار سجلته الثورة فى سنتها الثانية عشرة هو اكتمال المرحلة الأولى من السد العالى الذى قهرت فيه عزيمة الثورة قوة الطبيعة ، وهزمت فيه صلابة الصخر ، وحولت فيه مجرى النيل الذى احتفره فى عشرات الآلاف من السنين ليخضع للتنظيم العلمى الذى يحقق للامة الرفاهية والرخاء •

ولكنى ، وأنا أكتب افتتاحية « المجلة »لااستطيع أن أغفل ماقامت به الثورة فى سبيل الثقافة ، فان ايمانها بقيمة الثقافة واثرها فى تشكيل المجتمع ونهضته ايمان عميق عبر عنه الرئيس فى عشرات من خطبه ، وفى « الميثاق » وحسبى فى بيان هذا أن أذكر ان الثورة انشأت وزارة لخدمة الارشاد القومى والثقافة بعد أربعة أشهر من قيامها أى فى ديسمبر ١٩٥٢ ، ومازالت توليها عنايتها وتمد خدماتها الى كل جزء من أجزاء الوطن :فأنشأت مجلسا أعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، وانشأت جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية فى جميع فروع العلم والمعرفة •وكانت هذه الجوائز فى العهد السابق جائزة أو جائزتين تقترنان باسم ملك لم يكن له فى تقديرها نصيب ، ولافى تمويلها اسهام

وقد تحدث الرئيس جمال عبد الناصر عن الثقافة فى خطبته فى مجلس الأمة فقال :

« فى مجال الثقافة والاعلام تقدمت الجهود الى مدى يبعث على الرضا تحت شعار (الثقافة للشعب) • ولقد ظهرت خلال السنوات الماضية طلائع كثيرة ، بدأت تصوغ فنا جديدا للشعب ، يعلى حياته الجديدة ، ويرفع قيمتها • وليس من شك أن الثورة الثقافية تستحق أعظم الجهود وأكثرها عمقا •

« ان العشرات من محطات الاذاعة والتليفزيون ، والمئات من المسارح ودور السينما ومراكز الاشعاع الفنى والثقافى ، وآلاف الكتب ، تعيش مع الجماهير كل ساعة تقدم لها العالم البعيد ، والواقع القريب، بالكلمة والصورة ، وان المعارض العديدة التى تفتح أبوابها للناس كل يوم ، وتحمل الى الحاضر لمسات قوية ومضيئة تشير الى طاقات مبدعة ، بدأت تفاعلها مع القيم الجديدة للمجتمع » •

ان « الثقافة للشعب » التى تحدث عنها الرئيس هى الثقافة الحقة فى مجتمعنا الاشتراكى الذى يقوم على المساواة والعدل والكفاية ، وتكافؤالفرص وكل ثقافة لاتقوم على هذه الأسس تكون ثقافةشوهاء تزينها وتزيفها بعض الطبقات لمصالحهم ، كما تكون ثقافة عرجاء ، لأنها تقتصر على عدد محدود هم الذين كان يمكنهم الوصول الى المنابع الحقة للثقافة • وكل من أمكنهم أن يتثقفوا فى ظل الاستعمار والرجعية ، فانما كان جهدهم فى ذلك أقرب الى اختلاس ماهو حق مشروع لهم ، وأشبه بتبادل السلعة المشروعة فى السوق السوداء ، مع التعرض للاتهام بالانحراف فى عرف من كان السداد فى رأيهم انحرافا •

وهذا هو الذى عبر عنه « الميثاق » حين قال:

« وكانت الأوضاع الطبقية قد ابعدت عناصر كثيرة صالحة للقيادة الفكرية عن صفوف القوى الشعبية المتطلعة للثورة والمطالبة بها • »

وحين قال أيضا :

ان تحالف الاقطاع والرجعية الحاكمة لم يكتف بذلك كله ، وانما باشر ضغطه على جماعات كثيرة من المثقفين كان فى استطاعتها ان تكون ضمن الطلائع الثائرة ، فكسر مقوماتها ، وفرض عليها اما أن تستسلم لاغراء ما يلقيه اليها من فئات

الامتيازات الطبقية ، واما أن تذهب الى الانزواء والنسيان))

أما الثورة فانها تعلن أن الثقافة الصحيحة هى أقوى سلاح تسلح به المواطنين ، ليعرفوا حقوقهم وواجباتهم ، وفى مقدمتها ممارستهم للنقد ليصلوا ويوصلوا مجتمعهم الى خير ما يرجى له ، (فالنقد والنقد الذاتى ، من أهم الضمانات للحرية ٠٠ ان حرية النقد البناء والنقد الذاتى الشجاع ، ضمانات ضرورية لسلامة البناء الوطنى ، لكن ضرورتها أوجب فى فترات التغيير المتلاحق خلال العمل الثورى ٠)

وفى سبيل نشر الثقافة الرفيعة المتنوعة انشأت الدولة عددا من المجلات العامة والمتخصصة ٠ فالمجلات هى شرايين الثقافة التى تحمل الدم الجديد لجسم الأمة ، والمجلات هى رسل التوعية بالتقدم الفكرى ، والمجلات هى أسرع وسيلة لنقل الثقافة الرفيعة من قلم الكاتب الى عين القارىء ٠ ان المجلات مدارس متنقلة للمثقفين والمتثقفين ٠

والدولة حين أنشأت هذه المجلات لم تنشئها لتسيطر على الفكر ولا لتقيد القلم ، بل هى ، على عكس ذلك ، لتمنح الفرصة للانطلاق الفكرى ، ولتتيح المجال لكل ذى رأى سديد وفكرة نافعة ٠ وهى تقوم على حرية الكلمة التى قال عنها الميثاق :

((ان الكلمة الحرة ضوء كشاف أمام الديمقراطية السليمة ٠٠ ان حرية الكلمة هى المقدمة الأولى للديمقراطية ٠٠ وحرية الكلمة هى التعبير عن حرية الفكر فى اى صورة من صوره))

لقد قال الرئيس جمال عبد الناصر فى احدى خطبه : « **ان بناء المصانع أيسر من بناء الرجال**)) ومن أجل بناء الرجال خطط الميثاق للثقافة التى تعترف بقيمة الانسان ، وتسعى لبنائه بناء سليما.

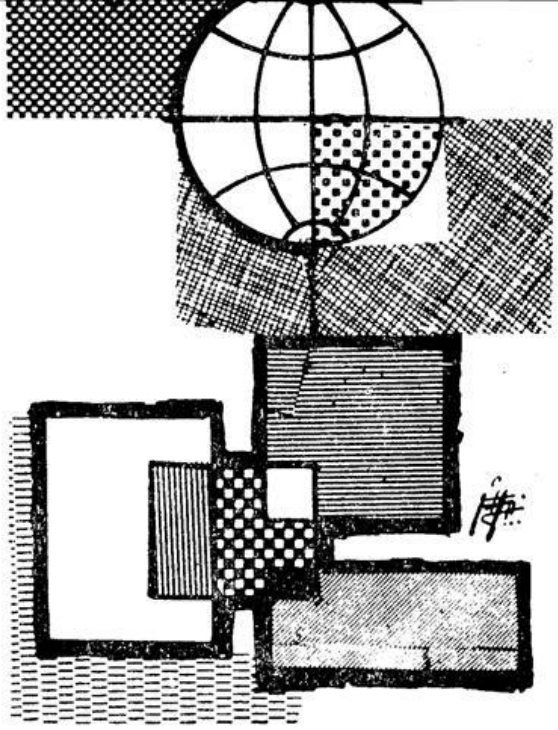
((ان العمل الديمقراطى ٠٠٠ سوف يتيح الفرصة لتنمية ثقافية نابضة بالقيم الجديدة ، عميقة فى احساسها بالانسان ، صادقة فى تعبيرها عنه قادرة بعد ذلك كله على اضاءة جوانب فكره وحسه ، وتحريك طاقات كامنة فى أعماقه ، خلاقة ومبدعة))

وهذا الانسان الذى عناه الميثاق هو كل مواطن فى المجتمع دون أية تفرقة :

((ان المجتمع هو كل انسان فرد يعيش على تربة الوطن ، وترتبط آماله مع آمال غيره من المواطنين ، من أجل غد عزيز لهم جميعا وللاجيال القادمة من ابنائهم وأحفادهم ٠))

((ان مجتمع الرفاهية قادر على أن يصوغ قيما أخلاقية جديدة لا تؤثر عليها القوى الضاغطة المتخلفة من العلل التى عانى منها مجتمعنا زمنا طويلا ٠ كذلك فان هذه القيم لابد لها أن تعكس نفسها فى ثقافة وطنية حرة تفجر ينابيع الاحساس بالجمال فى حياة الانسان الفرد الحر ٠٠ ان القيم الروحية الخالدة النابعة من الأديان قادرة على هداية الانسان وعلى اضاءة حياته بنور الايمان ، وعلى منحه طاقات لاحدود لها من اجل الخير والحق والمحبة))

هذه هى ثقافتنا الثورية ، بلورتها فلسفة الميثاق ، وتوضحها أجهزة الثقافة ، ويتقبلها الشعب استجابة لتعطشه الى الفكرة الهادية والكلمة الصادقة ٠



الرئيس جمال عبد الناصر في المكتبة العالمية

بقلم

حمدى حافظ

خص عدد غير قليل من الكتاب البارزين ، ورجال الصحافة العالميين من مختلف الجنسيات الرئيس جمال عبد الناصر بدراسات شاملة عن حياته البطولية وعن نشاطه السياسى وعن مشروعاته القومية وعن نظام الحكم الذى أرسى دعائمه فى الجمهورية العربية المتحدة .

ويندر أن يمر عام أو بعض عام دون أن يصدر كتاب عن الرئيس جمال عبد الناصر بلغة من اللغات الأجنبية . وذلك فضلا عن مختلف الفصول التى تتحدث عن شخصيته فى الكتب التى تتناول المسائل والشئون الدولية بوجه عام وشئون البلاد العربية أو الشرق الأوسط بوجه خاص وهى تعد بالمئات بل بالآلاف كل عام .

ولعل أول من سرد قصة حياة الرئيس جمال عبد الناصر بالتفصيل هو الكاتب الأمريكى روبرت سان جون فى كتابه المشهور « الرئيس »(١) والذى أعده بعد أن قضى فى مصر شتاء عامى ١٩٥٩ ، ١٩٦٠ وبعد ان قابل الرئيس جمال عبد الناصر بحثا عن الحقائق والمعلومات التى أسس عليها كتابه الذى يعد عاشر كتاب وضعه فى الشئون الدولية وفى الشخصيات العالمية .

ولقد كان لظهور الكتاب (الرئيس) لروبرت سان جون فى عام ١٩٦٠ دوى كبير فى أنحاء العالم وذلك لانه ظهر فى العام التالى لظهور كتابه عن بن جوريون وهذا مما جعل جميع النقاد ينظرون الى كتابه الجديد على أنه تغليب لشخصية الرئيس العربى على ما عداها من الشخصيات التى كان قد كتب عنها من قبل .

وقد أبان المؤلف فى كتابه كيف أن شخصية الرئيس قد بهرته منذ أن شاهد استقبال أهل بور سعيد له فى عيد النصر فقال :

« لم تكن مصر فى أى يوم من عصرنا الحديث فى موقف أسمى من الموقف الذى هى فيه اليوم . فلم يكن الأجنبى البغيض قد رحل عن أرضها فحسب بل كانت أرض النيل قوية ومستقلة بدرجة أن اصبح فى مقدورها أن تذل أولئك الذين أذلوها من قبل »

ثم وصف المؤلف قرية وقبيلة بنى مر وعائلة الرئيس وسنى طفولته ومدة تلمذته فى مدرسة النهضة وكيف كان يميل الى أن يكون كاتبا وقد ألف فى آخر سنى دراسته قصة كتب فى صفحتها الأولى :

« جمال عبد الناصر يقدم رواية وطنية ـ فى الطريق نحو الحرية .. دارت حوادثها حول غزو البريطانيين لمدينة رشيد عام ١٨٠٥ ثم قيام أهالى المدينة بطردهم منها » .

ووصف الكاتب بعد ذلك الحياة العسكرية للرئيس وزملائه وما كان يدور بينهم من أحاديث ومشروعات لحركات وطنية .. ثم تكوين هيئة الضباط الأحرار الى ان وقعت حرب فلسطين وما دار فيها ، وموقف الرئيس من تطوراتها وأحداثها وكيف سعى

(١) Robert St. John: The Boss (Mc Grew Hill — New York — 1960)

العسكريون اليهود الى اقناعه على التسليم فى تلك الحرب .

وفى فصل ثان وصف الكاتب ما كانت عليه معيشة ملك مصر ـ وقد قدرت ثروته بـ ٥٨٠ مليون دولار لا يدخل فيها استثماراته الأجنبية التى كانت تبلغ عدة أضعاف هذه القيمة ـ كما وصف الحكومات المتعاقبة التى كانت تمر على هذه البلاد الواحدة تلو الأخرى ـ الى أن جاء يوم الثورة المشهود .. يوم السبت ٢٣ يوليو ـ وكيف حاول الرئيس فى بدء الثورة ـ على الرغم من أن جميع زملائه واخوانه كانوا على علم بأنه الرأس المدبر والروح الباعثة على كل شىء ـ ألا يجعل اسمه يظهر قط على مسرح الأحداث .

ويتناول المؤلف بعد ذلك أحداث سنى الثورة واحدة بعد الأخرى بجميع تفصيلاتها وملابساتها ومشاكلها الداخلية والخارجية .

ولم يغفل الكاتب حياة الرئيس الخاصة وحبه المثالى لعائلته وتنشئة أولاده وبناته نشأة دينية ووطنية خالصة .

ثم وصف المؤلف كيف استقبل الرئيس عبد الناصر خبر العدوان على مصر وكيف مرت أحداثه يوما بعد يوم عليه وكيف احتفظ بشجاعته وتفاؤله مع دعوته أن المصريين سيموتون للدفاع عن بلادهم الى آخر رجل فيهم .

وقد اختتم المؤلف كتابه بفصل زيادة الرئيس للهند واثينا .. ولكنه كان يرى أن نيو دلهى واثينا ليستا واشنطن مبديا ألمه من الصورة التى عامل الغرب بها الرئيس عبد الناصر .

وفى نفس الوقت الذى كان روبرت سان جون يجمع فيه مواد كتابه ـ كان الكاتب الأمريكى والتر وين ـ مدير شركة الأنباء العالمية فى الشرق الأوسط (اسوشيتدبريس) قد أصدر كتابه الذى أسماه « ناصر .. رجل مصر » (١) .

وكان والتر وين قد قدم الى مصر عام ١٩٤٥ لتدريس مهنة الصحافة بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ثم بقى فى الشرق الأوسط كصحفى حر الى أن التحق بشركة اسوشيتد بريس فاشتهر بتحليلاته الدقيقة والقوية للتطورات التى كانت تحدث فى العالم العربى والتى دفعت زملاءه الأمريكيين الى الاشادة بأعماله وقال عنه بات مورين الذى نال جائزة بوليتزر مرتين فى الصحافة ـ بأنه قدير على أن يشرح الشئون العربية للعرب أنفسهم فضلا عن العالم أجمع .

أما طريقة المؤلف فى سرد تاريخ حياة شخصية جمال عبد الناصر فقد شملت شرح المبادىء الناصرية التى جالت فى ذهن الطالب جمال عبد الناصر واستمرت تتطور مع أفكاره الى أن تولى قيادة الشعب المصرى واجتاز به أزمة السويس حتى السلامة مما أرسى مبادىء الناصرية هذه لا فى مصر وحدها بل فى العالم العربى كله .

وقد قال والتر وين ان اسم جمال عبد الناصر قد أصبح عنوانا بارزا فى الصحافة العالمية بدرجة أن العقيدة الناصرية أصبحت مبدأ يطبق على الحركات الوطنية الحرة التى تبرز فى البلدان المختلفة ـ وأن المبادىء الناصرية أصبحت محورا لهذه الحركات والتى تعلو فى الأهمية من المكانة الشخصية لمنشىء هذه العقيدة .

كما قال المؤلف أيضا موجها حديثه الى الأمريكيين من أنهم لو اقتلعوا عن طريقتهم التى ترى وتسمع فى جميع الحركات الوطنية صوت موسيقاهم الراقصة لاستطاعوا أن يروا فى الحديث عن جمال عبد الناصر وعقيدته طريقهم الى تفهم هذه الحركات .

وقد أصدر الكاتب الأمريكى كيث هويلوك عضو معهد البحوث السياسية الخارجية فى جامعة بنسلفانيا كتابه المعروف (مصر عبد الناصر) (١) والذى يعد ذات أهمية خاصة من عدة نواح أولها مكانة المؤلف ككاتب ومحاضر وخبير بشئون الشرق الأوسط وثانيها أنه قام بوضع كتابه بناء على طلب معهد بحوث السياسية الخارجية السالف الاشارة اليه الذى قام بنشره على أثر اعداده على أوسع نطاق فى العالم والثالثة تتعلق فيما بذله المؤلف من محاولة للاستقصاء عن بيانات من مصادر أساسية ومراجع رسمية حتى يمكن أن تكون جميع فصول الكتاب متمشية مع الوقائع الثابتة والوثائق التى لا شك فيها ـ وقد بذل الكاتب فى ذلك جهدا مشكورا وكان فى لقاء السيد الرئيس له معاونة أكبر على تناول كفاح سيادته وما خفى عنه من وثائق شخصية .

وقد صدر هذا الكتاب فى عام ١٩٥٩ وبدأ بالتحدث عن ثورة ٢٣ يوليو ثم ما أعقب ذلك من دعم للحركة الثورية من صدور قانون الاصلاح الزراعى وخطط التنمية الاقتصادية والصناعية والتعليمية ثم

(١) Wilton Wynn : Nasser of Egypt (Cambridge — 1959)

(١) Keith Wheelock : Nasser's New Egypt (Praeger — New York — 1960)

انشاء السد العالى واتباع مصر لسياسة الحياد الايجابى وانتشار المبادىء الناصرية فى جميع العالم العربى ٠

وقد قال المؤلف فى وصف أحداث عام ١٩٥٦ انه بعد ساعتين ونصف فقط من تأميم القناة أصبح عبد الناصر البطل الوطنى الذى التفت حوله جموع الشعب بدون استثناء فخرج طلبة الجامعات الى الشوارع لحفر الخنادق ثم ما لبث أن تبعهم أساتذتهم وكل ذلك استعداد لمواجهة تهديد توجيه الحرب ضد مصر وسرعان ما أدى ذلك الى الاعلان بشكل واضح عن خطأ انتونى ايدن وجى موليه الفادح فى اعتقادهما بأن عبد الناصر سوف يتأثر تأثرا بالغا لمجرد تهديده بالحرب ٠

ومما تناوله هذا الكتاب بالتفصيل أوجه التنمية المختلفة والمشروعات العامة التى رسمتها سياسة الرئيس عبد الناصر مع الاعتراف بالجهود الجبارة الى ترقية البلاد ومع الاشادة بوجه خاص الى تقدم التعليم وانتشاره وبأن الحكومة تتحمل من ٨٠ ٪ الى ٩٠ ٪ من نفقات التعليم ـ ولم تكن مجانية التعليم فى جميع مراحلها قد أعلنت عند ذاك ٠

وقد أبرز الكاتب أن الرئيس عبد الناصر كان خلف جميع هذه المشروعات التى يتناولها بعنايته ، واحدة بعد الاخرى اذ أنه رب عائلة ويحيا حياة اجتماعية متواضعة ويعتبر نفسه مواطنا مصريا يجب أن يحس باحساس مواطنيه وانه وان سنحت له الفرصة كان عليه أن يحس بما يجول بخاطر كل مصرى من مواطنيه ٠

ومن الكتب الفرنسية التى صدرت عن الرئيس عبد الناصر كتاب المسيو جورج فوشيه بعنوان « جمال عبد الناصر ورفاقه » (١) ٠

والكاتب وان كان سويسرى الجنسية، الا انه عاش فى مصر سنين طويلة فخبر أمورها وعاشر نفرا كبيرا من أهليها فى مختلف العهود وتدل مواد كتابه على أنه يعد حجة فى شئوننا السياسية والداخلية والاجتماعية وليس هذا بغريب اذ أنه أنشأ فى القاهرة (مجلة مصر المالية والاقتصادية) كما كان سكرتيرا لجمعية الصليب الأحمر الدولية وأشرف ابان الحرب العالمية الثانية على أسرى الحرب والمعتقلين السياسيين فى فلسطين ومصر ٠

(١) Georges Vaucher : Gamal Abdel Nasser et Son Equipe (Julliard — Paris — 1959)

وقد ناقش المؤلف فى كتابه هذا الذى صدر فى باريس عام ١٩٦٠ جميع أطوار حياة الرئيس عبد الناصر السياسية وما وقع فيها من أحداث وما أعلنه وتمسك به من خطط ومبادىء وما أرساه ونفذه من مشروعات ٠

ويقول المؤلف ، وهو بحق من أكبر المعجبين الأجانب بالرئيس عبد الناصر وسياسته ومجهوداته ٠ فى فاتحة كتابه أنه قضى عاما كاملا فى تحريره وقد قام بتحقيق واقعى عن أطوار حياة الرئيس فذهب الى الصعيد الى قرية بنى مر التى هى بلدة والد الرئيس والتى ما زال فيها بعض أفراد عائلته الذين يعملون فى الأرض ثم اقتفى أثره فى المدن المختلفة التى انتقل اليها والده الذى كان يعمل كموظف حكومى واستفسر من زملاء عبد الناصر ومدرسيه بالمدارس المختلفة عنه وتتبع سيرته فى دراسته الحربية ووقف على ما طالعه من كتب وزار المعسكرات التى أقام فيها فى مصر وفى السودان واطلع على خطاباته الخاصة لأصدقائه التى تأججت فيها روحه الوطنية وغيرته على اعادة مجد البلاد العربية والاسلام ٠ ومنها مذكراته عن حرب فلسطين ٠

تتبع المؤلف أيضا تكوين هيئة الضباط الأحرار وتنظيمهم للخطة التى انبعثت عنها ثورة ٢٣ يوليو كما تقابل مع الرئيس عبد الناصر ومع نفر كبير من رجال مجلس الثورة وحصل منهم على البيانات المتصلة وتنظيم للخطة التى انبعثت عنها ثورة ٢٣ يوليو كما عد الناصر فى هذه العمليات السابقة لظهوره على المسرح السياسى ٠

ويفتتح المؤلف فصول كتابه بسياسة على ماهر الداخلية بعد أن نصب رئيسا للحكومة عقب انفجار الثورة ثم تناول المبادىء الأساسية التى اعتنقها الرئيس وأولها قانون الاصلاح الزراعى ثم اعلان الجمهورية ثم جلاء الانجليز عن الأراضى المصرية ٠

ثم تناول المؤلف اتصال الرئيس عبد الناصر بالرئيس نهرو وارساءه معه سياسة عدم الانحياز ثم مناهضته لحلف بغداد وسفره الى باندونج للتدارس فى أسس الحياد الايجابى والتعايش السلمى ثم صفقة الأسلحة التى عقدها مع تشيكوسلوفاكيا بعد أن توقف الانجليز عن تزويد مصر بالأسلحة التى كانوا قد قبضوا ثمنها مقدما ٠ ثم حركة الوحدة العربية والوحدة بين مصر وسوريا

وتأميم القناة والاعتداء الثلاثى على مصر ثم انشاء السد العالى ومشروعات التصنيع والعون الروسى فيها. ثم تنظيم الاتحاد الوطنى ، خلق مجتمع نشط قدير على الرفع من شأن وطنه وتحقيق أهدافه السياسية والاقتصادية والاجتماعية ٠

هذه هى الموضوعات التى وصف فيها فوشيه مجهودات الرئيس عبد الناصر وكيف كللت كلها بالنجاح وأصابت مرماها ٠ وقد وقف هذا الكتاب عند عشية اعتناق الجمهورية العربية المتحدة للنظام الاشتراكى واقرار الميثاق وانشاء الاتحاد الاشتراكى العربى وهى الأحداث التى تمت بعد ظهور هذا المؤلف عام ١٩٦٠

وقد اختتم المؤلف كتابه بهذه العبارة :

« ان هم الرئيس عبد الناصر كله مركز فى رفع المستوى المعيشى للشعب المصرى وهو يعرف كيف يميز بين أصدقاء بلاده وأعدائها سواء أكانوا من الكتلة الشرقية أم الغربية أم كانوا كالجمهورية العربية نفسها ممن يرفضون الانحياز الى أية دولة أجنبية أيا كان نوعها » ٠

وقد وضع الكاتب الامريكى جواكيم جوستى فى عام ١٩٦٠ مؤلفا بعنوان «ناصر . . الارتقاء الى السلطة»(١) استعرض فيه حياة الرئيس عبد الناصر فى جميع أطوارها منذ أن كان طالبا متحمسا للجهاد الوطنى فى المراحل الاولى من التعليم ثم فى الكلية الحربية ٠ ثم تحدث عن مواقفه فى حرب فلسطين عام ١٩٤٨ ٠ وخلص من وراء ذلك الى بيان صفاته العسكرية الممتازة ٠

ثم انتقل الى ثورة عام ١٩٥٢ وقد قال عن الرئيس فى هذا الفصل :

« كان بعض أعضاء هيئة الضباط الأحرار التى تكونت عام ١٩٥٠ و ١٩٥١ يرى أن عملهم يسير ببطء شديد ولكن عبد الناصر لم يشاركهم قلقهم ٠ واذ كان هو زعيمهم المعترف به منهم كان هو يحتفظ باتزانه وكان يحذرهم من أن ينقادوا الى الهجوم قبل الوقت المناسب ٠ بل كان هو يقوم بتوسيع قاعدة الحركة الثورية بخطة منتظمة وبجهد جبار وكان يتجه الى اختيار زملائه بعناية فائقة » ٠

ثم انتقل المؤلف الى تاريخ معاهدة الجلاء عام ١٩٥٤ وقد كرر المؤلف عنه ما كتبه أحد الصحفيين الأمريكيين الذى قال عنه :

« ان رجلا كهذا انما يكون له طابعه الخاص واسلوبه الخاص فى أى موقف من المواقف » ٠

ثم عرج المؤلف على موضوع السد العالى ومزاياه وكيف استمر الأمريكان والانجليز يمطون ويطيلون المفاوضات ويوازنونها من نواحيهم السياسية قبل النواحى المالية والاقتصادية لمصر فكان السبب الأساسى لسحب عروضهم هو السياسة الحيادية التى قررتها مصر ٠ وقد أسمى المؤلف حركة تأميم القناة « الانقضاض القوى الجرىء » وقد وصفها فى نهاية هذا الفصل بقوله « ان عبد الناصر قد صوب قذيفته على أقوى الدول فى العالم الحر ٠ وقد تبين لتلك الدول بأن تحقيق السلام العالمى يتوقف على الحد من أسباب النزاع والاكثار من الاسباب التى تتفق الدول فيما بينها اتفاقا حرا عليها نتيجة لاحترام كل دولة لحقوق الدولة الأخرى فلا تسير احداها على قوانين الغابات التى لا تلتزم فيها الحيوانات الكاسرة بمراعاة أية حدود » ٠

وقد وصف المؤلف العدوان على بورسعيد بقوله « فى يوم ٥ نوفمبر كانت المقاومة فى غالب النواحى من جانب العسكريين النظاميين فى الجيش أما بعد ان أسدل الليل ستاره وفى اليوم التالى كان جميع أهل المدينة من جنود وأهلين وطلبة وحتى الأولاد مدججين بالسلاح وبدأت حرب الشوارع التى كلفتهم غاليا من التضحية وقد كان عملهم منظما دون أن يعلم أحد ما هو هذا العقل المنظم الذى كان يوجه عملهم ٠٠ وكان الكل يتوقع بأن تكون هناك ستالينجراد ثانية على الرغم من أن غالبية المدافعين كانوا على غير علم باسم المدينة الروسية الباسلة ٠٠ ولكن التفكير العام لديهم والذى انتشر فى وسطهم مثل النار هو « الحرب حتى الموت » ٠

وينتهى هذا الكتاب بفصل عن الرئيس عبد الناصر فى وسط عائلته ٠٠ وقد ذكر المؤلف فى نهايته بأن أحد رجال المخابرات الأمريكية كتب عنه « ان الشىء المقلق فى عبد الناصر هو أنه رجل ليست له أية رذيلة وهذا ما يجعله فى موقف حصين للغاية ٠ فلا يمكن لاحد أن ينال من أخلاقه وصفاته .. أو يرهبه . وبفرض اننا نكرهه فلن نستطيع أن نصيبه من أية ناحية بل انه فى الواقع بالغ اللطف » ٠

وقد كتب الصحفى الارجنتينى راؤول جيسين عام ١٩٦١ كتابا بالاسبانية عنوانه « ناصر رجل الثورة

(١) Joachim Joesten : Nasser. the Rise to power (Oddhams — London — 1960)

الوطنية » (١) بعد أن زار الجمهورية العربية المتحدة ولمس بنفسه التطور الذى طرأ على الجمهورية الفتية.

وقد عالج فى كتابه ثلاثة اتجاهات :

أولا ـ تاريخ حياة الرئيس جمال عبد الناصر .

ثانيا ـ الأعمال التى قامت بها الثورة .

ثالثا ـ الاتجاهات السياسية العامة للجمهورية العربية المتحدة .

وقد امتدح الكاتب الرئيس عبد الناصر امتداحا كبيرا وذلك باظهار أوجه النشاط التى قام بها فى حياته والتى كللت افتتاحه القومى بالنجاح وكللت قدرته بالنصر والتقدم فى جميع الميادين السياسية والاجتماعية .

ويعد هذا الكتاب ـ نظرا لأنه وضع باللغة الاسبانية ـ من الكتب التى تلاقى نجاحا كبيرا فى أمريكا اللاتينية الناطقة بالاسبانية وتقدمة طيبة للجمهورية العربية المتحدة فى تلك البلاد التى تتفق فى كثير من سياساتها مع سياستنا المتحررة .

وقد وضعت الكاتبة بلانكا تيرافييرا كتابا صدر عام ١٩٦٢ فى مدريد باللغة الاسبانية (جمال عبد الناصر ـ قصة حياته) (٢) وهى اللغة التى تتكلمها باعتبارها من رعايا جمهورية أوراجواى .

وقد زارت هذه الكاتبة مصر عدة مرات وبذلك فقد جاء كتابها واقعيا ومبنيا على مشاهداتها الخاصة ـ تلك المشاهدات التى صاغتها فى عبارات شعرية جميلة لما للكاتبة من مكانة ايضا فى عالم الشعر .

أما الكتاب الألمان ـ فهم وان لم يتناولوا حياة الرئيس عبد الناصر فى كتب مستقلة فان عديدا من الكتب التى وضعت عن قادة السلام فى العالم وزعماء الدول الافريقية قد اشتملت على فصول طويلة من شخصية الرئيس وحياته وأعماله ـ ومن ذلك كتاب « قادة حرب أو سلام » (٣) الذى تحدث فيه مؤلفه ـ ويلهلم فون جوست ـ عن جمال عبد الناصر ضمن نخبة من أكبر زعماء العالم وهم كنيدى ونهرو وخروشوف وتيتو وماوتسى تونج وماكميلان وديجول .

كما وضع رالف أتيلاندر كتابه (عشرة رجال من افريقيا (٤) عن القادة الافريقيين فى تلك القارة

(١) Raël Jasesn : Nasser Soldado de la Revolucion Nacional (Pena Lillo — Buenos — 1961)

(٢) Blanea Jera Viera : Gamal Abdel Nasser Autibiografia — (Ediziones Pueyo — Madrid — 1962).

(٣) Wilhelm Von Jose :Herrn über Krieg oder Freiden

(٤) Ralph Italiaander Die Neun Männer Afrikas

الناهضة وصدر أبواب الكتاب بحديث ضاف عن الرئيس عبد الناصر وأعماله البطولية التى فتحت الباب على مصراعيه لتحرير القارة الافريقية ـ وقد تناول من الزعماء الافريقيين بورقيبه وهيلاسلاسى ومحمد الخامس وتومبويا وادريس الأول وعبود وسيكوتورى ونيكروما ونيريرى .

واذا أردنا ان نعدد الكتب المختلفة التى أفردت فصولا خاصة فيها عن الرئيس عبد الناصر لما اتسع المقال لذلك ـ ولكننا نود أن نشير هنا الى كتاب الكاتب الانجليزى س.أ. ايلنج. تحت عنوان « اثنتى عشرة صورة للزعامة » (١) ويكفى لابراز ما يشغله الرئيس عبد الناصر من موقف بين كبار ساسة وقادة العالم ان المؤلف قد ضمنه بين ستالين وتشرشل ولينين ولويد جورج وروزفلت وكمال أتاتورك وماوتسى تونج وتيتو وهتلر وغاندى وموسولينى .

وقد أصدر فى العام الماضى الكاتب الاسترالى ليزلى جرينر كتابه المعروف «السد العالى فوق النوبة» (٢) شارحا فيه سياسة الرئيس جمال عبد الناصر ومحللا فيه شخصيته منتهيا الى جهود سيادته فى سبيل انشاء السد العالى معلنا أن هذا الزعيم انما ينظر دائما الى مستقبل أمته وتطلعها الى حياة أفضل بدلا من أن يقصر النظر كبعض الزعماء الآخرين على الأحداث الجارية دون أن يضع خطة لنهضة شعبه والعمل على تبوئه مكانته بين الأمم .

ولعل آخر ما صدر فى المكتبة العالمية عن الرئيس عبد الناصر هو الكتاب الذى اصدرته جمعية دراسات الشئون الخارجية الأمريكية بعنوان (مصر عبد الناصر) (٣) والذى تحدث فيه مؤلفه مالكولم كير عن شخصية الرئيس عبد الناصر وتأثيرها فى تاريخ تطور مصر واثرها فى السياسة الدولية وأسرار المشكلات التى تناولها على الأخص مشكلة السد العالى التى ألقى الكاتب اللوم فيها على الحكومة الأمريكية موضحا بأن الحكومة الامريكية لم تستفد من دروس الماضى التى أوضحت بأن الرئيس عبد الناصر لا يخشى من التهديدات أبدا بل يقف منها موقفا هو لصالح بلاده مصرا على مراعاة مصالحها ووضع مشروعاتها موضع التنفيذ .

(١) S. A. Agling : Twelve Portraits of Power (Harrap — London — 1959)

(٢) Leslie Greever : The High Dam over Nubia (Cassell — London — 1962)

(٣) Malcolm Kerr : Abdel Nasser's Egypt (Arlington — Cambridge — 1959)

الانطلاق بعد التحول

تحقيق ثقافي بأقلام:

يحيى حقي • دكتور زكريا ابراهيم • دكتور محمد غنيمي هلال
دكتور محمد مندور • دكتورة سمحة الخولي • بدر الدين أبو غازي • احمد الحضري

كشف التخطيط العلمي بوحي بصيرة مستلهمة خارقة لنظام اشتراكي يناسبنا عما في ضمير الامة من نزعة انسانية تهفو الى ازالة الفروق بين المتخمين والجائعين ، والمساواة بين جميع المواطنين في الانتفاع بالفرص المتاحة وفي اقتسام خيرات بلادهم ، تجميع الشعب كله على البدء بمستوى اقتصادي يليق بكرامة الفرد ، ثم بعد ذلك لكل جهده وجزاؤه بغير عدوان على حقوق الغير ولا استغلال للآخرين •

وحين تم هذا الكشف تملكت مصر بعد غياب طويل شخصيتها الأصيلة وبدا لها وجهها الحق ، وارتسمت معالمها الذاتية وتبينت حقائق كثيرة •

مجيء التطبيق نابعا من ضمير الأمة وفضائلها العريقة ، وبالتدرج والتجربة لايعرف العنف واهدار الكرامة أو تضحية جيل من أجل أجيال قادمة • فهو ليس منقولا نقل مسطرة من كتاب ، لا هو مع ولا هو ضد ، لا عجب ان طابقته سياسة خارجية تقوم على عدم الانحياز •

مسايرة لركب التاريخ ، فالعالم يخطو بثبات لا الى ازالة الفروق بين الافراد فحسب بل بين الامم أيضا ، مسايرة تستخلص بلدنا من التحجر والعزلة والتخلف الحضاري وتمد آفاق مشاركتنا عن نطاقها المحلي الى نطاق انساني •

اندحار أكاذيب كثيرة ، فلطالما زعموا أن مصر بلد منذ أن فقدت استقلالها في عهد سحيق مكتوب عليها بحكم موقعها الا يحكمها ابناؤها بل تظل مستعمرة لأقوى طامع فيها •

ان مصر بلد زراعي ، وشعبها خنوع ، يطلب العدل لا الحرية ، هيهات أن تنشأ فيها صناعة •• استيرادها للجهاز لا للعلم الذي خلق هذا الجهاز •

وانها جزيرة يحيط بها العرب من كل جانب قدرها غير قدرهم ومصلحتها غير مصلحتهم •

ان مصر قدرية وذهن أهلها غير تركيبي ، ألفاظها عائمة ، ولغتها طنطنة جوفاء عسير عليها أن تفي بمطالب العصر الحديث •

وحين تملكت مصر شخصيتها الاصيلة وبدا لها وجهها الحق وارتسمت ملامحها الذاتية انتقل الاحساس بالانجازات المتتابعة وفى الماديات والمعنويات على سواء من التجزئة والتفاصيل وبرد الفعل المباشر الى الاحساس بالثبات والنمو فى المبدأ الخلقى الذى يبعثها ويجمعها ثم ينير الطريق ويعطى التبرير والتفسير لما يجىء بعدها ، ارتبطت الجزئيات رغم اختلافها فى وحدة لها مدلولها ، وحدة التحام بين العمل والعامل ، على مختلف المستويات، لا فرق بين العامل فى السد الكبير والعالم المعالج لجهاز الذرة • وبعد أن كانت حياة مصر ، حتى وهى فى أحسن أحوالها ـ أشبه‌شىء بالتمدد النباتى أصبحت نموا عضويا متسقا تدفعه لغاية شريفةقوة داخلية واعية هى بمثابة الروح من الجسد •

انتقلت من وضع استاتيكى الى انفعال ديناميكى • وتولد شعور بأن يدا سحرية عدلت الرأس عن الالتفات للماضى وحده ، والتغنى بأمجاده التى طواها الزمان عدلته الى التطلع بوثوق للامام ، نظرة تجمع بين مواطىء الاقدام والافق البعيد ، بين الواقع والوعود المرتقبة •

أصبحت مصر تلتفت للأمام وتمشى مع ركب الحضارة ، بدأت عهد الانطلاق بعد التحول •اندفع تيار لهدير ، يجذب ويجر اليه كل روافده • لن يغتاله من بعد مستنقع ، يكفينا للاطمئنان عليه أن مصر عدلت عن الاكتفاء باستيراد الجهاز وحده الى استيراد العلم الذى صنع هذا الجهاز ، ثم الى حيازة هذا العلم حيازة المالك المتصرف لا المستعير ستقود البلد عقلية علمية تظهر آثارها فى جميع الميادين •

والمثقفون هم من الروافد التى تم التحامها بالتيار العظيم وهو يدخل مرحلة الانطلاق التحاما خلف راحة نفسية كبيرة ، ان جذب هذا التيار لا حد لقدرته ، انجذاب غير مسلوب الارادة بل عن فهم وطواعية ورغبه فى المشاركة فى خدمة الوطن وتحقيق أهدافه • التضحية لا بحرية الفكر بل بالجدل العقيم •

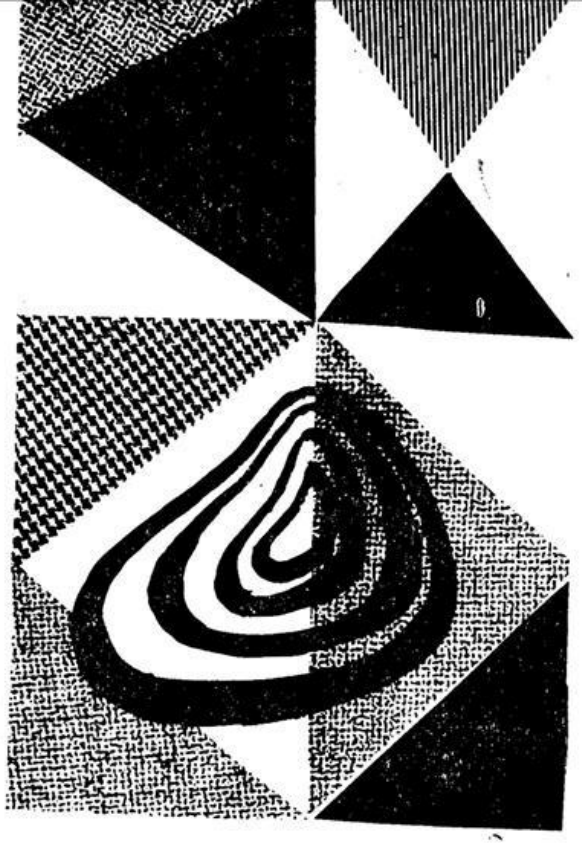
وفى هذا العدد الممتاز الذى تصدره (المجلة) بمناسبة العيد الثانى عشر للثورةستجد فيما يعرضه عليك مظاهر متعددة لهذا الالتحام ، ومظاهر أخرى لتجدد الفكر المصرى ومسايرته للعصر •

فسترى كيف انتهت الفلسفة الى مساندة هذا التحول العظيم الذى شمل الوطن • وهذه علامة تبشر بالخير لان الفلسفة هى الدعامة التى يستند عليها تطور الفنون والآداب ولا بد أن ينعكس أثرها عليها جميعا ، ثم قد تكون أولى الخطوات هى تعرف مالدينا ومواجهة مشاكلنا بجرأة وصراحة ، وسترى هذه المواجهة فى مشاكل اللغة ، واللغة تلى الفلسفة فى الأهمية لأنها قالب الفكر ، ثم لا بأس من القيام بتجارب عديدة للوصول الى المضمون والشكل النابعين من ضمير الأمة ـ وقد بدت ظاهرة التجربة فى المسرح فى الموسم الماضى ، والسعى للاهتداء الى طريق بعد فرزالقيم الصادقة من الكاذبة واضح أيضا فى ميدان الفنون التشكيلية •

ولا ضير من أن نحتفل ببعض ماحققناه دون غرور أو ادعاء ، ليثبت الأمل فى المستقبل ـ وهذا واضح فى ميدان الموسيقى ومن الخير أن نعترف بقصور الواقع عن الأمل المنشود فىميدان السينما•

غير أنه بقى على المثقفين واجب مد تفكيرهم ومشاركتهم الى ميادين قد تبدو خارجة عن‌نطاقهم فمسألة محو الامية مثلا ليست من اختصاص رجال التعليم وحدهم ، ينبغى لها أن تفوز باهتمام جميع المثقفين ، وكما ينبغى لهم أن يضعوا يدهم فى يد رجال التعليم لا لمحو الامية فحسب بل لرفع‌مستوى الكتب المدرسية ينبغى أيضا أن يضعوا يدهم فى يد المشرفين على وسائل الاعلام لنشر ثقافة جادة سليمة ومد آفاقها حتى تشمل الريف والشعب كله •

((يحيى حقى))



التفكير الفلسفى فى عهد الثورة

بقلم

الدكتور زكريا ابراهيم

لن نتحدث عن الجهود الخاصة والعامة التى بذلت ـ ولا تزال تبذل ـ فى سبيل نشر تراثنا الفلسفى • ولن نتحدث أيضا عن مشروع المكتبة العربية الذى يضطلع به الآن المجلس الأعلى للآداب والفنون والعلوم الاجتماعية من أجل العمل على نقل أمهات الكتب الفلسفية ، قديمة كانت أم حديثة ، الى لغتنا العربية • وانما سنحاول ـ فى هذه العجالة القصيرة ـ أن نمضى مباشرة الى الحديث عن الأثر الملموس الذى خلفته الثورة على تفكيرنا الفلسفى المعاصر ، خصوصا بعد أن تحددت معالم اشتراكيتنا العربية فى السنوات الأخيرة •

ولكن الذى يعنينا هنا هو بحث مدى استجابة المفكرين المعاصرين عندنا للاطار الاشتراكى الموحد الذى رسمته الثورة لجمهوريتنا العربية الناهضة ؟ أو بعبارة أخرى : هل فى وسعنا أن نهتدى الى بعض السمات المشتركة التى وحدت بين أفكار معظم الباحثين عندنا ، فى ظل هذا الاطار الاشتراكى الجديد ؟ هذا هو السؤال الذى سنحاول الاجابة عليه فيمايلى ، بالاستناد الى انتاج فلاسفتنا المعاصرين فى السنوات الأخيرة •

والواقع أنه على الرغم من وجود سمات فردية قد وسمت بطابعها الخاص تفكير كل مفكر عربى على حدة ، الا أن المشاعر القومية التى وحدت بين كل هؤلاء المفكرين قد عملت على خلق « جو فكرى » موحد كان له الأثر الأكبر فى التقريب بين شتى الاتجاهات الفكرية المتباينة •

ومن هنا ، فقد أصبح فى وسعنا أن نتلمس ـ فيما وراء شتى النزعات الوجودية ، والمثالية ، والروحية ، والوضعية المنطقية ، والمادية الجدلية ، وما الى ذلك ـ ميولا فكرية متقاربة نبعت من صميم كياننا العربى ، وعملت على ايجادها ظروفنا الاجتماعية المشتركة • وليس على مؤرخ الفلسفة ـ اليوم ـ سوى أن يتجاوز الافكار الفلسفية الخاصة التى يتعصب لها أنصار كل مذهب ، حتى يستشف تلك الميول الفكرية العميقة التى تجمع بين أصحاب الدعوات المختلفة •

وربما كانت السمة الأولى التى أصبحت تجمع بين أصحاب الاتجاهات الفلسفية المختلفة عندنا هى اتفاقهم جميعا على ربط الفلسفة بالمجتمع والتاريخ : فلم يعد التفلسف فى نظر المفكرين العرب مجرد سلسلة من التأملات الذاتية الصرفة ، أو مجرد حوار للذات مع الذات ، بل أصبح بمثابة استجابة

لحاجات العصر ومطالب المجتمع ، أو حوارا مستمرا بيننا وبين الآخرين . ولعل هذا ما عبر عنه الأستاذ الدكتور عثمان أمين حينما كتب يقول :

« لقد كان أفلاطون شيخ الفلسفة القديمة يقول : ان الفلسفة يجب أن تكون حارسة للمدنية . وكان ديكارت شيخ الفلسفة الحديثة يقول : ان ان الفلسفة هى وحدها التى تميزنا من الأقوام المتوحشين والهمجيين ، وان حضارة الأمة وثقافتها انما تقاس بمقدار شيوع التفلسف الصحيح فيها . ولذلك فان أجل نعمة ينعم الله بها على باد من البلاد هى أن يمنحها فلاسفة حقيقيين وكان لفلسفة فشته الفضل الأكبر فى ايقاظ الأمة الألمانية من سباتها ، ورد الأجنبى الغاصب عن أراضيها » .

ثم يستطرد الدكتور عثمان أمين فيقول : « .. ان الفلسفة هى مناط الوعى عند رائد قوميتنا العربية .. ولسنا نجد تأييدا لقضية الفلسفة أقوى وأبلغ مما جاء فى خطب الرئيس العربى وتصريحاته نذكر منها ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ قوله : « ان نصف الطريق مرهون بما يقوم به أصحاب الفكر فى شرح مفاهيم الثورة ومفاهيم المجتمع الذى نحن بصدده بنائه » (١)

ويحاول الدكتور يحيى هويدى أن يكشف لنا عن خطورة المضمون الروحى للفلسفة فيقول انه لا زال على المواطن العربى أن يحاول التعرف على نفسه واستيضاح شخصيته ، كما لا زال عليه أيضا أن يعمل على زيادة وعيه الروحى وكيانه التاريخى(٢)

ويرد الدكتور يحيى هويدى ـ فى موضع آخر ـ على أولئك الذين يجزعون من كل خلط بين الفلسفة والسياسة فيقول لهم : « ان هذا الاقحام ليس فى حد ذاته عيبا ، فما يجب أن تظل الفلسفة بعيدة عن واقعنا الثورى الذى نعيش فيه الآن . والحق أننى لا أدرى لم يستجيب الأدب والفن وجميع فروع الدراسات الانسانية لواقعنا الثورى على هذا النحو الرائع الذى نلمسه ، ونطالب به ، وننفذه فى برامجنا ، وتظل الفلسفة وحدها بمفردها بمعزل ، مع أنه كان عليها ـ باعتبارها علما لمبادىء ـ أن تتقدم الصفوف استجابة لتلك الصيحات التى أخذت ترتفع من الكثيرين من الادباء أنفسهم تنادى بضرورة أقدام الفلاسفة على مثل هذه الخطوة » (١)

ويؤكد الدكتور محمد فتحى الشنيطى أيضا (فى مقدمة كتابه المسمى باسم « المعرفة ») أهمية الدور الحضارى للفلسفة فى تاريخنا المعاصر ، فنراه يبرز خطورة مشكلة القيم ، ويدعو الى ربط الفلسفة بواقعنا العملى وينادى بضرورة تأصيل جذور الفكر فى تربتنا الاجتماعية .

ويضم كاتب هذه السطور صوته الى صوت الدكتور الشنيطى فيثور على الصورة التقليدية للفيلسوف باعتباره رجلا انطوائيا يحتقر العالم ، ويزدرى المجتمع ، ولا يتدخل فى السياسة ، ولا يهتم بشئون الدولة .. الخ .. وهو يقول فى هذا : « انه ليس فى استطاعة الفيلسوف أن يخرج عن اطاره الحضارى ، أو أن يتنكر لصميم وجوده الطبيعى ، أو أن يتحرر تماما من كل اسار اجتماعى ، بل لابد له من أن يقيم استقلاله الروحى على دعائم موقفه البشرى نفسه ، أعنى ابتداء من تلك الشروط الأولية التى تفرضها عليه حياته العادية بوصفه مخلوقا بشريا .. » (مشكلة الفلسفة ص ١١٨)

ويؤكد الكاتب فى موضع آخر أن فيلسوف العصر الحالى لم يعد يجاهد بمفرده عى سبيل الوصول الى الحقيقة وتحقيق المصير البشرى بل هو قد أصبح يفهم أنه لا بد له من الحوار مع الآخرين والاشتراك معهم فى صراع موحد ضد شتى عوائق التقدم الانسانى .

وهكذا أصبح الموجود البشرى يعلم حق العلم أنه هيهات له أن يكون حرا ، اللهم الا اذا كانت هناك موجودات أخرى حرة مثله لأنه لا يمكن أن تقوم حرية « فى الخلاء » ..

وكل هذه الآراء انما تدلنا على أن معظم المشتغلين بالتفكير الفلسفى عندما قد أصبحوا ينظرون الى الفلسفة على أنها قوة تاريخية حاسمة تقترن بكل تغير يطرأ على الحضارة ، وتتمثل فى ذلك « الوعى » الذى تحصله كل حقبة تاريخية عن نفسها .. وهذا هو السبب فى انصراف بعض مؤرخى الفلسفة عندنا الى الاهتمام بمفكرين من أمثال جمال

---

(١) د . عثمان أمين (مجتمعنا فى حاجة الى الفلسفة) جمعية البحث والتوجيه القومى ١٩٦٠ ص ٧ ـ ٨

(٢) د . يحيى هويدى (أضواء على الفلسفة المعاصرة) مكتبة القاهرة الحديثة ١٩٥٨ ص ٥

(٢) د. يحيى هويدى (أضواء على الفلسفة المعاصرة) مكتبة ص ٥

الدين الأفغانى ، ومحمد عبده ، وعبد الرحمن الكواكبى وغيرهم ، كما فعل « مثلا » الأستاذ الدكتور عثمان أمين فى كتابه « رواد الوعى الانسانى فى الشرق الاسلامى » (أكتوبر سنة ١٩٦١) ، حيث نراه يبرز لنا دور هؤلاء المفكرين فى قيادة حركة التحرر الفكرى فى العالم الاسلامى ، وايقاظ الوعى الانسانى فى النفوس ، وتنبيه الناس الى الاخطار المحدقة بهم فى الداخل والخارج (مقدمة ، ص ٣) ٠

وقد كان من آثار ثورتنا العربية الكبرى فى الميادين السياسية والحربيةوالاقتصادية والاجتماعية أن تنبه المشتغلون بالدراسات الفلسفية عندنا الى ضرورة اعادة النظر فى « مشكلة القيم » من أجل العمل على فهم مثلنا العليا ومعاييرنا الأخلاقية ، فى ضوء المفاهيم الثورية الجديدة ٠ وليس من قبيل الصدفة أن تعرف « مشكلة القيم » ـ لأول مرة فى تاريخ تدريسنا للفلسفة ـ طريقها الى منهاج التعليم الثانوى : اذ نجد أن مؤلف كتاب « مبادىء الفلسفة والأخلاق » (المقرر على طلاب السنة الثالثة من القسم الأدبى) يحدثنا عن مفهوم القيمة ، وأحكام الواقع وأحكام القيمة ، والتفسير البيولوجى للقيم ، والتفسير الاجتماعى للقيم والتفسير الانسانى للقيم والقيم بين الذاتية والموضوعية ، والتقسيم الثلاثى للقيم ، الى آخر تلك الموضوعات التى تناولها الكاتب فى الفصل الثالث من كتابه (ص ٨٥ ـ ١١٨) ٠

ونحن نعرف كيف أن نزعة الدكتور زكى نجيب محمود الوضعية المنطقية قد أملت عليه استبعاد مشكلة القيم من دائرة التفكير الفلسفى ـ بمعناه الدقيق ـ ولكننا مع ذلك نراه يعود الى هذه المشكلة فى كتابه الأخير « فلسفة وفن » فيحدثنا عن « قيمة القيم » ، ويحاول أن يحدد لنا دور كل من الفرد والجماعة فى تكوين مفاهيمنا عن الحق والخير والجمال ٠ ولئن كان الدكتور زكى نجيب محمود يؤكد أنه لا حياة للانسان بدون القيم ، وأن كيانه يهتز من أساسه اذا علم أنه قد افتات على احدى هذه القيم الا أنه يضع أصابعنا على عجيبة من عجائب البشر فيقول :

« انه بينما ترى كل جماعة من الناس على ادراك تام ووعى كامل بأنه لا حياة لها الا اذا روعيت العدالة بين أفرادها ٠٠ تراها فى الوقت نفسه تأبى أن تقوم هذه العدالة نفسها بينها وبين غيرها من الجماعات ! وان الأمر فى هذا الدرجات متفاوتة : ذلك أن الانسان الفرد لا ينتمى الى جماعة واحدة بل ينتمى الى جماعات كثيرة تظل دائرتها تتسع وتتسع حتى تشمل الجماعة الانسانية بأسرها ، وكلما ازدادت ثقافة هذا الانسان الفرد واتسعت مداركه وانداح أفقه ازدادت بالتالى واتسعت دائرة الجماعة التى يريد أن تقوم العدالة فيها بينه وبين سائر أفرادها » (ص ٦٧) ٠

ويركز الدكتور زكى نجيب محمود اهتماما خاصا على بعض القيم مثل العدالة ، والحرية ، والسلم ، فنراه يقرر أنه ليس ثمة اختلاف بين البشر ـ من حيث الأساس ـ حول هذه القيم ، وان اختلف الرأى عليها فى الشرح والتطبيق ٠ ولكن بيت القصيد ـ فى رأى المؤلف ـ أن تجىء التربية القويمة فتنسق ـ فى فطرة الانسان ـ بين الظاهر والباطن ، وتثبت فى ذهن الفرد تلك المعانى الشريفة بحيث يسلك الانسان عندئذ سلوكا سويا يجمع الانسانية كلها بمثل ما يجمع اليوم أفراد الأسرة الواحدة » (ص ٧٠) ٠

وهذه النزعة الانسانية ـ فى النظر الى القيم ـ تتجلى بصورة أوضح عند الدكتور عثمان أمين الذى يرى أن الدعوة الى الوعى الانسانى لابد من أن تسبق الدعوة الى الوعى القومى ، خلافا لما يتوهم بعض المتوهمين :

« فانك لا تستطيع أن تحرك فردا من الأفراد الى معنى أو عمل ينفع قومه ، ما لم تحرك فيه انسانيته أولا ٠ ولا ريب أن من لوازم الانسانية الايثار والغيرية ، والعقل من أجل المجموع ، والتحرر من أسر الأنانية ٠ وكل دعوة قومية لا تعتمد على دعوة انسانية يكون نصيبها الفناء ٠ فبالوعى الانسانى ترسخ فى نفوس الناس المثل العليا والقيم الروحية والمعانى الجميلة ٠٠ الخ (١)

والدكتور عثمان أمين حريص كل الحرص على ربط النظر بالعمل ، والدين بالسياسة ، فنراه يدعو الى الدفاع عن « القيم الروحية » بشتى الأساليب ، حتى ولو أدى الأمر الى أن نجعل من كل أدبنا العربى « أدبا توجيهيا هادفا ، أو « أدبا ملتزما » كما يعبر الوجوديون اليوم ٠

---

(١) د ٠ عثمان أمين (رواد الوعى الانسانى) القاهرة دار القلم اكتوبر ١٩٦١ ص ٤ ـ ٥

وربما كان فى وسعنا أيضا أن نقرب من آراء الدكتور عثمان أمين رأى الدكتور محمد فتحى الشنيطى الذى يرى أن القيم الأخلاقية ضرورية لكل اصلاح لأن « يقظة الوعى الاجتماعى تقترن لا محالة بالتكامل الأخلاقى • ويتمثل هذا التكامل فى ظواهر اجتماعية عديدة تتكشف فى العلاقات البسيطة والمعقدة التى تجرى بين أبناء المجتمع » •

ولا يقتصر الدكتور الشنيطى على القول بأن « الأخلاق » هى الأساس الذى ينهض عليه العمل الصالح ، وتنجح بفضله المشروعات ، فى جميع قطاعات المجتمع بل هو يضيف الى ذلك أيضا أن « النظرة التكاملية » للاصلاح الاجتماعى تدعونا هى نفسها الى ضرورة التشبث بالقيم الأخلاقية ، خصوصا وأن فى تراثنا الروحى معينا لا ينضب لها • ومن هنا فان الكاتب يريد لنهضتنا العلمية المادية أن تقترن بنهضة انسانية أخلاقية ، لأنه يرى أن مستوى المعيشة ـ من وجهة النظر الحضارية ـ يشتمل على عنصرين متلازمين متكاملين : ألا هما العنصر المادى الاقتصادى والعنصر الفكرى الروحى •

وأما الأستاذ الدكتور توفيق الطويل • فانه يقدم لنا « مثالية معدلة » يحاول فيها أن يقيم ضربا من التوازن بين القوى الحيوية للفرد ، والمعايير الأخلاقية للجماعة • والأصل فى هذه « المثالية المعدلة » هو الرغبة فى التوفيق بين النزعة الحسية من جهة والنزعة الروحية من جهة أخرى ، أو بين ذات الانسان الصغرى التى هى فرديته من جهة ، وذاته الكبرى التى هى المجتمع الذى ينتمى اليه من جهة أخرى• وحجة الدكتور الطويل فى هذا التوفيق هى أنه لابد من أن « تمتزج الأنانية بالغيرية ، ويذوب توكيد الذات فى نكرانها ، ويعيش الفرد بريئا من الانحرافات النفسية ، وتبرأ الأخلاقية من تفكيك الطبيعة البشرية بالفصل القاطع بين العقل والحساسية ، وكفالة السلطة لأحدهما على الآخر ، كما فعل المتزمتون من المثاليين من ناحية ، والمتطرفون من الحسيين من جهة أخرى وبهذا تصبح الأخلاقية مطلبا ميسور المنال(١)

ومعنى هذا أن الدكتور الطويل يؤكد ضرورة العمل على اشباع القوى الحيوية للذات دون جور على قيم المجتمع او استخفاف بمعاييره • ولاشك أن كمال الفرد انما يرتبط بكمال المجموع ، فلا موجب لاقامة تعارض حاد بين مطالب الفرد الحيوية ، وقيم المجتمع الروحية أو بين الأنانية الفردية والغيرية الاجتماعية • وهكذا يخلص صاحب هذه « المثالية المعدلة» الى التوفيق بين التفسير الفردى للقيم والتفسير الاجتماعى لها ، بفضل نزعته الأخلاقية التكاملية التى وثقت الصلة بين الحس والعقل ، بين الفرد والمجتمع ، بين ذات الانسان الصغرى وذاته الكبرى •• الخ

وأما الدكتور فؤاد زكريا ـ صاحب كتاب «الانسان والحضارة فى العصرى الصناعى » فانه يتخذ من المشكلة موقفا معارضا تمام المعارضة لكل الآراء السابقة ، لأنه يرى أن الخطوة الأولى نحو كل بناء روحى سليم انما هى السيطرة على المادة ، والتخلص من الحاحها ، حتى يصبح فى وسعنا ـ عن طريق هذا التحرر المادى ـ أن نتفرغ من بعد لتنمية القيم الروحية •• وهو يقول فى ذلك بصريح العبارة انه « كثيرا ما يدعى كتاب يفترض أنهم نابهون ، أن ما ينقصنا فى مرحلتنا الحالية من الحياة ، هو الأخلاق أو القيم الروحية •• فاذا شئت أن نرد على هذا الزعم ، قلنا ان مشكلتنا الحاضرة ليست ناشئة من فقدان القيم الروحية ، بل ان هذا النقص فى حقيقته نتيجة وليس سببا ، أعنى أنه نتيجة لافتقارنا الى ضرورات الحياة ، وليس هو علة مانعانيه فى هذه الحياة من متاعب (١) •

وحجة الدكتور فؤاد زكريا هنا هى أن الغالبية العظمى من الناس عندنا لا زالت مفتقرة الى ذلك الحد من الاكتفاء المادى الذى يمكنها من التفرغ لسائر المظاهر الانسانية الرفيعة لحياتهم ، فلابد لنا أولا وقبل كل شىء من العمل على تحرير الانسان من عبودية المادة ، ومن السعى طوال حياته وراء أدنى حد من المطالب الحيوية •

ولا شك أن تخليص الانسان من قبضة الاهتمام المفرط بضرورات الحياة اليومية انما يمثل الخطوة الأولى فى سبيل توجيه الفرد نحو الاهتمام بتحقيق أهدافه الروحية• ولما كان من المحال أن ننتظر سموا أخلاقيا من شخص جائع، أو انتاجا فكريا من مريض هزيل ، فان تحقيق حد معين من الاكتفاء المادى للناس هو الأساس الأول لقيام الأخلاق وازدهار القيم الروحية واذن فان الهدف الحقيقى للاقتصاد السليم انما هو تجاوز الاقتصاد ذاته !

---

(١) د• فؤاد زكريا (الانسان والحضارة فى العصر الصناعى) منشأة المعارف ١٩٦٠ ص ٣٦٤

(١) د• فؤاد زكريا (الانسان والحضارة فى العصر الصناعى) مركز كتب الشرق الاوسط ١٩٥٧ ص ١٨

وكاتب هذه السطور يوافق الدكتور فؤاد زكريا على ضرورة الاهتمام بالقيم المادية ، لأنه يسلم معه بأن الاقتصاد عملية انسانية كاملة ، لا مجرد عملية مادية خالصة · وهو يذهب فى كتابه « مشكلة الانسان » الى أن العمل البشرى لا يمكن أن يكون نشاطا ماديا خالصا ، بل هو نقطة التقاء « الروحى » ب « المادى » · ولكنه يرى فى الوقت نفسه أن تغير الأحوال الاقتصادية فى مجتمع ما من المجتمعات لا يمكن أن يكون هو الكفيل وحده بحل سائر مشكلاته الاجتماعية والأخلاقية · حقا ان للظاهرة الاقتصادية تأثيرا واضحا على الظواهر الأخلاقية ، الا أن « الثورة الأخلاقية » لا يمكن أن تحدث من تلقاء نفسها ، وكأنما هى مجرد نتيجة حتمية لتحسن أحوالنا الاقتصادية ، بل هى ستكون ثمرة لجهودنا الايجابية فى سبيل العمل على خلق « مجتمع جديد » · وهذا هو السبب فى أن كاتب هذه السطور يدعونا الى مواجهة المشكلة الأخلاقية عندنا بطريقة صريحة مباشرة ، دون الاقتصاد على مواجهتها من خلال بعض الظروف الاقتصادية أو المادية ·

« وربما كانت أخطر ظاهرة تواجهها المجتمعات فى انتقالها من المرحلة الاقطاعية أو الرأسمالية الى المرحلة الاشتراكية هى ظاهرة « الصراع الثقافى » الناجم عن تناقض المعايير ·· وقد يكون جانب كبير من الفساد الخلقى الذى ما زلنا نعانيه فى الوقت الحاضر راجعا الى أننا نجتاز مرحلة انتقالية خطيرة لاتزال فيها القيم البائدة والمعايير القديمة تحيا جنبا الى جنب مع القيم الجديدة والمعايير المستحدثة » ·

ثم يستطرد كاتب هذه السطور فيعرض لدراسة مفهوم « الأخلاق » عندنا ، لكى يتبين لنا كيف أن هذا المفهوم قد بقى ضيقا لا يكاد يتجاوز مسائل الجنس وتنظيم العلاقات بين الرجل والمرأة ، حتى لقد أصبحت كلمة « الفساد الخلقى » عندنا مرادفة تماما لكلمة « الاباحية الجنسية » · وأما أن يكون « شرف » الرجل أو المرأة مرتبطا باحترام كل منهما لكلمته ، ونهوضه بواجباته « واخلاصه فى عمله ، وتفانيه فى خدمة وطنه ، فهذا مالا يكاد يدخل فى فهمنا التقليدى للأخلاق · ولا شك أن الخطوات التى خطاها مجتمعنا العربى فى سبيله نحو تحقيق « الاشتراكية » قد أصبحت تتطلب منا اليوم اعادة النظر فى هذا المفهوم التقليدى للأخلاق من أجل الاستعاضة عنه بمفهوم جديد يتلاءم مع حاجة مجتمعنا الاشتراكى الى ضمير مهنى وأخلاق اجتماعية ، وفضائل وتعاونية ·

وحينما نتحدث عن « الأخلاق المهنية » فاننا لانعنى بها مجرد اضطلاع كل فرد من أفراد المجتمع بأداء واجبه على الوجه الأكمل ، بل نحن نعنى بها أيضا اخلاصه فى عمله ، وتفانيه فى اجادةحرفته ، واهتمامه بتحقيق ضرب من التعاون بينه وبين غيره من أرباب الحرف الأخرى · ولسنا نريد فى مجتمعنا الجديد مواطنين يقتصرون على أداء واجباتهم بأقل جهد ممكن ، بل نريد مواطنين يعشقون مهنهم ، ويجدون لذة كبرى فى تحقيق عمل جيد ·

·· وهكذا نرى أن اهتمام الباحثين عندنا بمشكلة القيم قد اقتادهم الى اثارة الكثير من المشكلات الأخلاقية التى تمس مجتمعنا العربى الجديد ، على اعتبار أن السمو الخلقى لابد من أن يسير دائما جنبا الى جنب مع مايصيب المجتمع من ترق فى شتى مرافق الحضارة الانسانية · ولئن كان المشتغلون بالتفكير الفلسفى عندنا قد اعترفوا فى معظم الاحيان بوجود صلة وثيقة تجمع بين التنظيم الأخلاقى وغيره من ضروب التنظيم الأخرى، الا أنهم قد حرصوا فى الوقت نفسه على مواجهة « المشكلة الأخلاقية » بروح المصلح الاجتماعى الذى يعمل جاهدا فى سبيل التعجيل بظهور « الأخلاق الجديدة » ·

ولم يقتصر اهتمام المشتغلين بالفلسفة عندنا على مواجهة مشكلة القيم ومايتصل بها من مشاكل أخلاقية ـ فى ضوء واقعنا الثورى ـ بل هم قد وجهوا اهتمامهم أيضا الى دراسة «مشكلة الحرية» من أجل تحديد علاقة مفهوم « الحرية » بمفهوم « السلطة » أو « التنظيم الاجتماعى » · ونحن نلاحظ فى معظم ما كتبه مفكرونا العرب عن « الحرية » فهما عميقا لطبيعة هذه القيمة الانسانية الكبرى التى طالما خلط الناس بينها وبين الفوضى ، فنراهم لا يفسرون الحرية كما فسرهابعض الوجوديين الذين تصوروها مطلقة لا يحدها حد ، بل يفسرونها كما فسرها المعتدلون من فلاسفة المذهب العقلى الذين جعلوا من السلوك الحر ثمرة لوعى مستبصر يفهم صاحبه قوانين الأشياء ويرتكز عليها من أجل السيطرة على نفسه والتحكم فى العالم الخارجى · ولعل هذا ما عبر عنه مؤلف كتاب « مبادىء الفلسفة والأخلاق » حينما كتب يقول : « ان الحرية الحقيقية لا تنحصر فى حلم الاستقلال عن قوانين الطبيعة ، بل تنحصر فى معرفة

تلك القوانين من أجل استغلالها لتحقيق غايات معينة بطريقة منهجية مرسومة ٠٠ ولو أن العالم الطبيعى كان خاليا تماما من كل « حتمية » ، أو لو أنه كان مسرحا لسلسلة مستمرة من المعجزات ، لما وجد الفعل البشرى نقطة ارتكاز يقوم عليها أو يستند اليها ، ولكنا مجرد عبيد تحت رحمة تقلبات الكون وأهوائه » (ص ٧٧)

ثم يطبق المؤلف هذه الفكرة على المجتمع نفسه فيقول : « وهكذا الحال أيضا بالنسبة الى الجماعة : فان مجتمعنا بلا قوانين ، لن يكون مجتمعا حرا ، كما قد يتبادر الى الذهن لأول وهلة ، بل سيكون مجتمعا فوضويا يسحق قويه ضعيفه ٠ ومادام فى المجتمع قوى وضعيف ، فستكون الحرية دائما أداة للجور والطغيان ، وسيكون القانون أداة للتحرير والتنظيم ٠

وهذا هو المعنى الذى اتجه اليه أيضا الدكتور محمد فتحى الشنيطى فى بحث قيم له بعنوان : « الحرية توازن بين الحقوق والواجبات » : اذ نراه يحاول أن يقدم لنا نظرة تكاملية تجمع بين تصور حرية انسانية نقية خالصة من جهة ، وبين ربط هذا التصور بالمقتضيات العملية فى حياة الفرد والجماعة من جهة أخرى ٠ ولما كانت حرية الانسان هى بالضرورة حرية واعية مقيدة ، فلا غرابة فى أن يقترن مفهوم الحرية بسلطة المجتمع ، مادام تحقق الحرية انما يتم فى وسط اجتماعى تتجاوب فيه أفعال الفرد مع حاجات الجماعة ٠ « فالحرية على ذلك لا يستقر لها مفهوم واضح الا اذا ارتبطت بسلطة المجتمع ٠ وسلطة المجتمع تنحرف عن مضمونها السليم اذا لم تعمد الى تأييد الحرية وتعزيزها برفع شأن الكرامة الفردية ٠

الا أن حرية الفرد وسلطة المجتمع أمران متلازمان لا غنى لأحدهما عن الآخر ٠ ولا ينشأ التعارض بينهما الا حين تنقلب الحرية فوضى وتحكما ، وتستحيل السلطة طغيانا ، فتضطرب موازين الحياة الاجتماعية باهدار كرامة الانسان ٠ ومن هنا يمكننا أن نقول ان الحرية من حيث التطبيق تتمثل فى التوازن بين الحقوق والواجبات » ٠ ويمضى الدكتور الشنيطى فى الحديث عن تكامل الحق والواجب فى حياة الفرد والجماعة ، لكى يخلص من هذه الدراسة الاجتماعية الواعية الى القول بأن التوازن بين الحقوق والواجبات هو أجمل اطار للحرية الانسانية تصورا وتطبيقا

ويناقش الدكتور يحيى هويدى فهم سارتر « للحرية الملتزمة » ، لكى يبين لنا أن ما يسميه هذا الفيلسوف الوجودى الكبير باسم « المواقف » انما هو مجرد امتداد لذلك الوجود الفردى الذى خلقه الانسان لنفسه بمحض اختياره ٠ وأما المواقف الحقيقية ـ فى نظر الدكتور هويدى ـ فهى تلك المواقف الاجتماعية التى لا تقتصر على ربط وجود الفرد بوجود غيره من الأفراد بل تؤصل جذور وجوده فى صميم تلك التربة الاجتماعية التى لابد له من أن يحياها فيها ٠ ومعنى هذا ـ بعبارة أخرى ـ أن الدائرة التى يتعامل فيها الفرد ليست مجرد دائرة « أنا والغير » ، أو « أنا والآخر » بل دائرة « أنا والمجتمع » ٠ وليس من شك فى أن دائرة المجتمع أوسع بكثير من تلك الدائرة المحدودة التى يقتضى فيها تعامل الأنا مع الآخر ٠

ولكن الدكتور هويدى يستطرد فيقول ان المجتمع الذى يتحدث عنه ليس هو تلك « السلطة الغاشمة » التى تلغى « فردانية » الفرد وشخصيته لحساب المجتمع ، وكان الفرد مجرد « آلة » أو « أداة » تعمل من أجل هذا المجتمع ، بل هو تلك «السلطة الواعية» التى تقف فى منتصف الطريق بين الحرية الفردية العابثة ، وبين المجتمع الضاغط الذى يشمل فى الانسان فردانيته وشخصيته ٠ واذن فنحن هنا بازاء فلسفة واقعية لا تفهم من الحرية أنها حرية انسان أعلى ، أو انسان على صورة الهية ، أو انسان على صورة وجودية ، بل حرية انسان متكامل هو انسان المجتمع ٠ والمجتمع يلزم الفرد بأكثر من تلك المواقف « المائعة » التى حدثنا عنها الوجوديون ، لأنه يلزمه بمراعاة الصالح الاجتماعى ٠ ولكن الدكتور يحيى هويدى لا يريد لذلك « الصالح الاجتماعى » أن يقضى على « فردانية » الفرد وانسانيته ، أو هو بعبارة أخرى لا يريد أن يقتل الفرد باسم ذلك « الصالح الاجتماعى » أو تحت ستار المجتمع (١)

ويناقش الدكتور فؤاد زكريا مشكلة « الحرية والتنظيم » فى المجتمع الصناعى الحديث ، فيقدم لنا دراسة واعية مستنيرة لطبيعة العلاقات البشرية المتشابكة فى المجتمعات الصناعية الحديثة ٠ ويحاول المؤلف فى هذه الدراسة أن يبين لنا كيف أن التضاد المزعوم بين حرية الفرد وبين سلطة النظام الاجتماعى واضح البطلان مادامت الحرية نفسها هى مجرد نتيجة تكتسب بفضل هذا التنظيم ٠ « فالمشكلة

(١) د ٠ يحيى هويدى (أضواء على الفلسفة المعاصرة) مكتبة القاهرة الحديثة ١٩٥٨ ص ٢٧٢ ، ٢٧٣

اليوم لم تعد فى قبول اشراف المجتمع على الأفراد أو عدم قبوله ، وانما فى مدى هذا الاشراف ، الذى أصبح مرغوبا فيه على الدوام • وتتفاوت النظم تبعا لمدى دقة هذا الاشراف ، وتبعا للمجـالات التى تترك للتنظيم الفردى • والاتجاه العام يسير نحو مزيد من التدخل بالتدريج ، على ألا يكون هذا التدخل غاشما يقصد منه تحقيق أهداف غير انسانية »(١)

ولاتعنى الدعوة الى ايجاد نوع من التنظيم الاجتماعى فرض سلطة مستبدة على الأفراد ، وانما تعنى اشراف المجتمع على العلاقات المختلفة فى داخله ، ورعايته لصالح الضعفاء ، وحمايته لهم من استبداد الأقوياء وطغيانهم • وهـذا النـوع من التنظيم ينمى الحرية ويرعاها ، لأن الفرد يستطيع فى ظله أن يمارس قدراته ممارسة ايجابية ، دون أن يطغى على حقوق الآخرين أو أن ينـال منهم ـ بقوته ـ حقا غير مشروع • وهكذا يخلص الدكتور فؤاد زكـريا الى القول بأن « التنظيم والتخطيط ضرورة أساسـية للمجتمـع الصناعى ، ولكنه لا يحـل محـل الحرية أو يقضى عليهـا ، بل هو يضمن الحـرية ويدعمها ، وان كان يضفى عليها صورة جديدة • فاذا فهمت الحرية فهما ايجابيا ، وأصبح قوامها العمل والانتاج ، لا التخلص السلبى من الالتزامات ، فعنـدئذ يصبح التخطيط شرطا من شروطها الأسـاسية » • (ص ١٤٦ من المرجع السابق) •

وأما كاتب هـذه السطور فانه يحاول فى الطبعة الجديدة من كتابه « مشكلة الحرية » (سنة ١٩٦٤ أن يهبط بالحرية من سماء التجريد الميتافيزيقى الى أرض الواقع الاجتماعى ، لكى يجعل منها عملية تحرر يشارك المرء عن طريقها فى حركة التاريخ • وهو يهتم على الخصوص بدراسـة العـلاقة بين « الحـرية والضرورة » عند كل من هيجل وماركس ، لكى يبين لنا كيف أن الحرية الحقيقية هى بمعنى من المعـانى فهم للضرورة ، وادراك لشتى ضروب الحتمية التى يرزح تحتها الفرد والمجتمع ، ولكنها فى الوقت نفسه تحرر منظم من أسر تلك الضرورات التى طالما رانت على الموجود البشرى فهبطت به الى مستوى « الشىء » أو « الموضوع » • وليس اهتمام كاتب هذه السطور بتقدم آراء العقاد فى « الحرية الفردية » سوى مجرد صدى لثورته على ذلك المفهوم التقليدى للحرية : وهو المفهوم الذى يضع « الحرية » فى الخلاء ، وكأنما هى مجرد تخلص سلبى من كافة الالتزامات• ولاشك أننا اذا عرفنا أن للحرية شروطا مادية واجتماعية ، فاننا لن نجازف بتعريف الحرية خارج نطاق التاريخ ، كما أننا لن نخاطر بالحـديث عن حرية مطلقة تكون هى والعبودية الاجتماعية سواء بسواء • •

•• ولو أننا حاولنا الآن أن نلقى نظرة سريعة على تلك المشكلات الفلسفية الهامة التى أصبح المفكرون عندنا يهتمون باثارتها والعمل على حلها ، لوجدنا أن معظم هذه المشكلات قد نشأ عن أوضاعنا الاجتماعية الجديدة فى ظل التنظيم الاشتراكى الحالى • ولئن كان بعض المشتغلين بالفلسفة عندنا لم يستطع حتى الآن أن يستجيب للحركة الثورية الكبرى التى أصبحت تفرض علينا اليوم نوعا جديدا من المشكلات الفلسفية أو القضايا الفكرية ، الا أن من المؤكد أن الغالبيـة العظمى من المشتغلين بالفلسـفية فى الجمهـورية العربية المتحدة قد أصبحوا على وعى تام بخطـورة المضمون الروحى لثورتنا الاشتراكية العربية (١)

ولازلنا ننتظر من الباحثين عندنا المزيد من الاهتمام بفلسفة الاشتراكية ، ومشكلات الحرية والتنظيم ، وصـلات الفرد بالجماعة ، وعـلاقات الانسـان بالحضارة •• الخ

ومهما كان من جزع بعض مفكرينا من شتى مظاهر « التوحيد الفكرى » أو « المذهبية العقائدية » ، فان المستقبل سيكون هو الكفيل باظهارهم على أن «الاطار الاشتراكى ليس سوى دائرة واسعة يستطيعون أن يتحركوا فى نطاقها بحرية ، دون أن يتقيدوا بأية صورة محددة متحجرة من صور « المذهبية » •

ونحن على ثقة من أن اهتمام المشتغلين بالفلسفة عندنا سوف يتجه فى السـنوات المقبلة الى دراسـة الأصول الفلسفية التى ترتكز عليـها شتى المـذاهب الاشتراكية ، يوتوبية كانت أم فابيـة أم علمية أم غير ذلك • ولكن فلاسفتنا العرب لن ينسوا أيضا فى هذه الدراسات أن يربطوا فلسـفاتهم الاشتراكيـة بتراثنا العربى ، وكياننا القومى ، لأنهم لن يضعوا بين أيدينا حلولا جاهـزة أو آراء مسـتجلبة ، بل هم سيقدمون لنا ثمرة تأملاتهـم الفلسفية فى هذا الجو الروحى « العربى » •

(١) د • فؤاد زكريا (الانسان والحضارة فى العصر الصناعى) مركز كتب الشرق الاوسط ١٩٥٧ ص ١٣٨

(١) ظهرت عندنا أيضا دراسات قيمة لموضوع (القومية العربية) وفى مقدمتها البحث الهام الذى كتبه الاستاذ الدكتور أحمد فؤاد الاهوانى ١٩٦١ فى (المكتبة الثقافية) العدد ٢٧

واجبنا نحو اللغة

للدكتور
محمد غنيمي هلال

آن أن تتحقق الثورة فى اللغة العربية الحديثة ، ثورة خلاقة ناهضة تعالج مسائل لغتنا فى عصرنا الثورى الحديث علاجا حاسما عاجلا لا توانى فيه ولا هوادة • فاذا كانت اللغة هى وسيلة التفكير وأداته ، فان تطهير هذه الأداة واستكمالها هما من أوائل ما يجب أن نعنى به •

وليست اللغة فحسب دعامة نهضتنا الثقافية من فكرية وفنية ، بل هى كذلك دعامة النهضة العلمية ، وسبيل تقويم الفرد بتعميق وعيه ، ثم الفكر الجماعى فى وحدته وسعة آفاقه ، واللغة مع ذلك وفوق ذلك أساس الوعى السياسى والقومى فى وثبتنا العربية الحديثة •

ولقد بدأنا نعى أن للغة العربية مسائلها ومشكلاتها بمطلع العصر الحديث ، لنطوعها للمطالب العلمية والفكرية • وطبيعى أن يعقب انتفاضة الوعى وتطلعه الى الآفاق الفسيحة الجديدة فى مجالات الفكر والفن العالميين وعى بقصور الاداة اللغوية بعد طول تخلف • واللغة رهينة بوعى أهلها ومرآة له • وكان من ثمرة الوعى الجديد أن بذلت جهود فى سبيل النهضة اللغوية ، جهود شتيتة ضئيلة فى دور التعليم ، ثم فى المجتمع اللغوى الذى أنشىء خاصة لذلك ، يعاونه الآن فى المجال الثقافى واستكمال الاصطلاحات الفلسفية والعلمية ـ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والعلوم والآداب • وقد أخذت هذه الجهود تتآزر وتنتظم ، وتنمو فى السنين الأخيرة ، متأثرة بادراكنا الثورى الجديد ، وبالحاح الحاجة الى استقلالنا الفكرى بأداة الفكر ، وتزويد ،هذه الاداة بثمرات الفكر العالمى ، واعانتها على الاضطلاع بمهامها الجديدة فى العهد الجديد • ولا شك أن هذه خطوات محمودة مأمولة الثمرات ، ولكنها لا تزال فى مرحلة البدء ، و لازالت بمثابة خطوة ضيقة فى طريق طويل لم نكد نبدؤه •

فاللغة العربية ـ حتى اليوم ـ ليست لغة العلم فى جميع معاهد العلم ، وما زالت تعانى فى أداء مهمتها العلمية فى كثير من دور العلم التى تستخدم فيها وسيلة لتلقى العلوم حتى النظرية منها ، وفضلا عن موتها فى لغة الحديث ، أصبحت مهددة بالموت فى دور التعليم نفسها باللجوء الى العامية فى الشرح حتى فى شرح علومها ذاتها فى كثير من الحالات ، ثم وقفت حصيلتها الثقافية من طول ما ناءت به من

عبء قرون التخلف ، على الرغم من غنى تراثها القديم، ومرونتها فيه وفاء بمطالب عصورها السالفة . فبديهى أنا لا نحمل اللغة تبعة ، ولكن التبعة تقع على أهلها والمسئولين عنها بخاصة ، وان ظلت هذه التبعة فادحة ، اذ أن أمامهم ماضيا من التخلف لا زالت آثاره ـ فى اللغة ـ باقية ، يجب التخلص من عقباتها أولا ، حتى يتعبد الطريق . ونلم هنا بعرض سريع لهذه العقبات ، كى نتحدث بعد ذلك فى المشكلات ، وكيف نواجهها .

وأولاها ما يتمثل فى الفجوة الثقافية التى تفصل بين الطوائف التى تنشد فيهم اللغة تحررها ونهضتها . فأكثرهم يتمثل فى فريقين تطمس الخصومة بينهما الحقيقية : فهم اما قاصرون فى الثقافة اللغوية وعلومها الحديثة ، وهى العلوم التى نهضت على أساسها اللغات ، واستكملت نموها ، واطرد لها هذا النمو فى العصر الحديث ، بالتعمق فى درس طبيعة اللغة ورسالتها العلمية والنظرية والانسانية . وأى أمر أشكل من أدواء سرت الى من هم مظنة المطبين لها ، حتى ليتطلب كل تجديد فى اللغة جهدا كبيرا لاقناع سدنتها أنفسهم به ؟

والى جانب هؤلاء من تصدوا لهذه المسائل وقد ألموا بثقافات لغوية حديثة دون أن يحيطوا بموروث العربية ، وما يمكن ان تسفر عنه دراسة تراثها العريق ، فكان علاجهم لها شرا من الداء . وبين عزلة الأولين وانطوائهم عن جهل ، وتغرب الآخرين وقصورهم وغرورهم ، تردت العربية فى تمزق وانطمست معالم الجادة . وبين هاتين الفئتين تقوم قلة تمثل الحلقة المفتقدة ، ضئيلة ضائعة الصدى .

ومن العجيب أن هؤلاء جميعا يعرضون مسائل اللغة ومشكلاتها عرض المتهيب ، لا يواجهها بحلول حاسمة ، ويشير اليها أكثر مما يتعمق فيها . ويطول بنا أن نتتبع هذه الجهود الموزعة والضالة أحيانا كثيرة، ولكنا نضرب أمثلة عامة ، نصف من خلالها بعض هذه المشكلات :

خذ مسائل النحو العربى . فهو يزال مفهوما على أنه الاعراب فحسب ، من رفع ونصب وجر وجزم ... ظاهر أو تقديرى ، مع كثير من تأويلات غثة لا تقدم كثيرا فى فهم اللغة ووظائف تراكيبها .. وبديهى ان هذا فهم قاصر ، تكشف عنه الملاحظة العادية ، فضلا عن التبحر الحتمى لمن يريد أن يفهم اللغة على طبيعتها ، فكثير من اللغات لا اعراب فيه ، وله علم « نحوه » برغم ذلك ... وليس هذا الشكل الظاهر أو التقديرى سوى دليل على تفاعل الكلمات فى التراكيب . والكلمات المفردة بمثابة شحنات متفرقة ، ميتة بانفرادها ، حتى اذا صيغت اكتسبت هذه الألفاظ كل طاقتها التعبيرية . وما أشبه الكلمات فى تراكيبها بالأفراد فى الجماعة أو الأمة ، تتغير طبيعتها فى عقليتها الجمعية كما يتغير التركيب الكيماوى فيختلف عن عناصره المفردة . وبالتركيب تحدث للألفاظ صور من التغيرات ذات سمات خاصة . ولكل لفظة فيها سحنة خاصة وضعية أو جمالية ، بها تتفاعل بعضها وبعض ، ولكن فى تركيبها ، كتفاعل الأفراد فى طبقاتها الاجتماعية . وبعض اللغات يكتفى فى الدلالة على هذا التفاعل بوضع الكلمة موضعها فى الجملة ، وهى اللغات التى لا اعراب فيها (أى لا حركات وظيفية فى أواخر الكلمات) ـ وبعضها الآخر ذو اعراب بهذا المعنى ، ومنها اللغة العربية . وخاصة الفصيلة الأخيرة ـ من هذه الناحية ـ أن دلالاتها الوضعية والجمالية مرتبطة بصور تراكيبها المرنة . فالجملة واجزاؤها ليست ذات شكل ثابت أو قريب من الثابت ، كما هى الحال فى الفصيلة الأخرى . وحين فقدت العامية ـ عندنا ـ الاعراب ، ثبت موضع الكلمة فى الجملة ، فلا تجد ـ مثلا ـ متحدثا بالعامية يقدم الفعل على الفاعل فيقول : « كتب محمد » بل يلتزم : « محمد كتب » ـ ولا نريد أن نسترسل فى تفاصيل كثيرة تمس ما يجب أن يندرج فى النحو بوصفه علما حيا من علوم اللغة ، يتذوق فى وظائفه التركيبية ، لا فى مجرد شكل أواخره ، وهذا النحو الحى لا يتفق بحال مع النحو التقريرى أو العقيدى الذى يقتصر عليه الآن فى التعليم . ويستلزم ذلك أن يكون علم « التراكيب » أو Syntase جزءا ضروريا فى تعليم النحو ، حتى يتذوقه الدارس ، وتحس له بفائدة غير آلية .

وكثيرا ما تحدثوا عن « النحو » كأنه غول رهيب، وكأن اللغة العربية وحدها انفردت به ، بل يتعجب بعضهم ـ ومنهم الدكتور طه حسين ـ أن يكون للنحو قواعد يتلزم بها المتكلم ، ومن يخرج عنها يخرج عن اللغة ، ويعيب النحويين الذين ضبطوا للغة قواعد وظيفية للكلمات فى الجملة ، ولم يقيدوا فى هذه القواعد بالغريب والشاذ !

وأية لغة ليست لها قواعد فى تراكيبها ؟ وأية لغة لم تضبط لها قواعد ، يؤكدها الشذوذ الذى يجب ألا يتبع ؟ على أن اللغات التى تطورت فى تراكيبها ـ كاللغة الفرنسية التى يعرفها هذا الكاتب ـ قد ضبطت قواعدها فى تراكيبها على حسب العصور ، حتى ثبت فى صورته الأخيرة ، فمن يتكلم الآن ويسير فى كلامه على حسب تراكيبها القديمة ، فهو مخطىء فى نظر أهلها ، ولا يستطيع أن يحتج حتى بما قاله « راسين أو » ، فضلا عن « رابليه » و « مونتينى » فيما يخص التراكيب التى لم تعد تجندها القواعد الحديثة • فلماذا ـ اذن ـ التهوين من شأن قواعد اللغة العربية وأهميته ؟ ولماذا لا تدرس قواعد النحو لأبنائنا على نحو ما يدرس هؤلاء الأبناء أنفسهم فى مدارسنا ـ نحن ـ النحو الانجليزى أو الفرنسى ، اذ يدرسون التحليل النحوى ، والفرق بينه وبين التحليل المنطقى والأدبى ، فيما يقابل عندنا المراحل الاعدادية والثانوية •

وأشد ما منيت به العربية ـ فى دعوات أهلها المتصدين لعلاج مسائلها ـ هو أنهم يدعون للتخفيف والتيسير ، كما يريد الدكتور طه حسين مثلا وكثير سواه (انظر مجلة المجمع الجزء الحادى عشر) • ونقول نحن بالتطوير لا بالتيسير • فالتيسير اعتراف بالضعف ، والتطوير مواجهة الأمر بفهم أدق • والمعلومات فى التطوير أكثر ، وليس التبسيط سوى نوع من التجهيل هروبا من الاحاطة بما تقتضيه طبيعة اللغة • ولغتنا أحوج الى هذا التطوير الذى يجعل اللغة وعلومها ـ بما فيها النحو ـ أكثر حيوية وأعمق ، وأكثر تشويقا ، فلا وجه بحال الى الدعوة للتيسير الذى هو نكوص وتخاذل ، وبخاصة فى لغة ليست حية فى الحياة العامة بتراكيبها الفصيحة ، فالنحو ـ مثلا ـ يجب أن يتصل بالكشف عن حيوية اللغة فى تراكيبها ودلالاتها ونصوصها ، فيندرج فيه علم التراكيب ، وفى هذا العلم كثير من أبواب علم « المعانى » القديم ، يجب أن تستكمل بما جد فى علم التراكيب الحديثة الذى سبق أن أشرنا اليه •

وينبنى على ماقلنا ـ خاصا بالاعراب ـ وضوح خطأ الدعوة الى توحيد العامية مع العربية فيما سموه : « اللغة المشتركة » ، فلكى تتحقق اللغة المشتركة ، ينبغى أن تراعى التراكيب العامية كى تصلح الجملة للنطق بها عاميا وعربيا • وفى هذا اهمال لوظيفة المرونة فى التراكيب المبنية على الاعراب ووظائفه الوضعية والجمالية كما قلنا • وهى خاصة الفصحى التى تضيع باتباع اللغة المشتركة كما دعوا اليها ، فتخسر الفصحى دون أن تفيد العامية شيئا يذكر • وقد اعترف بعض دعاة اللغة المشتركة أنفسهم أنهم حين راعوا مقتضيات العامية فى التراكيب لتحقيق فكرة اللغة المشتركة ، قد لحظوا أن كتابتهم لم تكن تقرأ بسوى العامية ، استجابة لصورة التراكيب ، فقرروا فشل تجربتهم •

واعجب من ذلك أن يدعى كثير من هؤلاء أنه من الممكن أن تعود الفصحى ـ فى صورتها الكاملة من حيث الاعراب والتراكيب ـ لغة حديث ، أو لغة شعبية تحل محل العامية • ومن الواضح أن هذا حلم فان من الطبيعى ـ حتى لو كنا نتكلم الفصحى الآن ـ أن تنقسم لغاتنا بطول العهد الى شعبية وأدبية ، كما حدث فى اللغات جميعا• فعكس قضيتهم هو الصحيح • أما الاشتراك فى المفردات ، فيمكن أن تغنى العامية ببعض مفردات من اللغة الفصيحة ، ولكن المفردات لا تمثل روح اللغة ، اذ جوهر اللغة فى تراكيبها ، وتظل بعد ذلك طبيعة اللغة الأدبية أغنى دلالة ، وأدعى لبذل الجهد ، كى يستكمل أهلها بها ثقافتهم ويتعمقوا فى فكرهم وعلومهم •

هذا مثل ضربناه لمسألة واحدة فيما يخص مسائل النحو وصلته بالدلالة والتراكيب وما تفرع عنه من قضايا ، لنشير الى خطورة تناول مسائل اللغة بهذه الروح وهذه العقلية •

بقى أن نشير الى مثل آخر يمت بصلة لآفة الدعوة الى التيسير، وهومسألة الاملاء، أو ماسموه : « تيسير الكتابة » • فان من عالجوا هذه المسألة بدأوا بضرورة تغيير الكتابة العربية أو اصلاحها • وكثير منهم رأى ضرورة استكمال الحروف العربية ، لتكون فى صورة أقرب الى الدلالة على النطق الصحيح ، ولو باضافة حروف لاتينية ، ولكن سرعان ما طغت نزعة « التيسير » هذه ، وهى أشد ما نخشاه فى اللغة ومسائلها ، فاكتفوا بالدعوة الى تيسير كتابة بعض الكلمات على حسب النطق ، ومنهم الدكتور : « طاها حسين » • ويذكرنى هذا بمحاولة قام بها « لويس مينا » فى اللغة الفرنسية فى أواخر القرن التاسع عشر، فى كتاب قيم له، ولم يلق الكتاب بذلك رواجا لدى الجمهور الفرنسى ، حتى انه أراد مرة أن يدفع أجر عمال لديه بعض نسخ منه بدلا من النقود ، فرموا به فى وجهه ، على الرغم من الفرق

الشاسع بين صعوبة الفرنسية فى كتابتها ويسر الكتابة العربية وبساطتها • ولم يفكروا مع ذلك فى القيام بهذا التبسيط فى الاملاء على توافر ما يبرره لديهم والضرورة ملحة فى هذا المجال الى استكمال الكتابة العربية لا الى تبسيطها • ومن العجيب أن المجمع اللغوى الموقر يكتفى بالتوصية بشكل بعض الحروف الصعبه ، وقد تحدثت الى عضو جليل منهم فى ذلك فقال لى ان الكلمات المشهورة لا يتصور الخطأ فيها ضرورة لشكلها !! وكيف تكون هذه الكلمات شهيرة لدى كل الناس وفى كل العصور ؟ وليفتح من يشاء القواميس القديمة ليرى كثيرا من الألفاظ الغريبة لدينا اليوم تكتفى تلك القواميس بالتعقيب عليه أنه معروف • والأمر أخطر من ذلك بكثير ، وبخاصة فى التراكيب ، والمنطق يقتضى أن نعتمد على الاملاء فى ارساخ القواعد ، لا العكس ، مما نظن أنه لا حاجة الى شرحه •

ومأزق آخر تتعرض فيه الفصحى لأزمة وخيمة العواقب ، يتمثل فيما يصوره بعض المثقفين من أهلها من صراع بينها وبين العامية ، يضعونها فيه موضع التفاضل • وقد يرجحون فيه جانب العامية فى بعض الأجناس الأدبية الحديثة كالقصة والمسرحية ، وقد يحصرون تفضيل العامية فيهما على الحوار تعلة بمطابقة الأداء الفنى للواقع •

والحق ان اللغة الفصيحة لكل دولة غير اللغة الشعبية ، لا فى اللهجة والمفردات فحسب ، بل على الأخص فى طبيعة ما يختص به كلتاهما • فلا يمكن أن تضطلع العامية برسالة ثقافية ولا علمية ، وهى أبعد ما تكون من التجريدات ، على ما بها مع ذلك من حيوية خاصة تتذوق وتستهلك فى موضعها ـ تذوقا محليا لو راعيناه ، حتى فى شئون الأدب والفن ، لقامت لكل اقليم صغير لغة أدبية خاصة ، فى وسط الدولة الواحدة • وكل لغة من لغات العالم الفصيحة تضحى بهذا الطابع المحلى المحض الذى يختص به الأدب الشعبى ، لأنه ليس شيئا يذكر الى جانب طاقات اللغة الفصحى فى الأداء والعمق ، والنفوذ الى تصور الخواطر الرفيعة • وكبار دعاة الواقعية فى الآداب العالمية ، منذ روادها حتى اليوم ، لم يغفلوا أمر العناية بالأسلوب وروعة التصوير باللغة الفصحى فى كتابتهم ودعواتهم ، حتى ليقول زولا نفسه : « الجملة الطيبة الصياغة فى ذاتها عمل طيب » • ولا يستطاع الفصل بين الفكرة الرفيعة والصياغة الرفيعة •

وحين تطلبت النزعات الوطنية المحلية أن تقوم اللهجات العامية لغات اقليمية فى عصر النهضة الأوربى ، كان ذلك ايذانا بموت اللاتينية فى الأدب ثم فى العلم ، وكانت لذلك الصراع دواعيه الخاصة • وليس شىء من هذه الدواعى لدينا الآن ، بل لدينا أسباب قومية ملحة قاهرة تضاد تلك التى أدت الى تحقيق البون الشاسع بين اللهجات التى تفرعت عن اللاتينية ، كالفرنسية والايطالية والأسبانية ، على أن أصحاب تلك الدعوات فى اللغات التى تفرعت عن اللاتينية وأدت الى موتها لم يدعوا الى احلال اللهجات الشعبية محل اللغات الفصحى الا بعد أن بذلوا الجهود الجبارة فى سبيل ترقية تلك اللهجات كى تؤدى رسالتها الأدبية والانسانية الجديدة، ويكفى أن نذكر أن « دون كيخوته » و « الكوميديا الالهية » انما كتبتا لعصرهما بلغة كانت لا تزال شعبية ، وفى مرحلة التهيؤ لاستبدالها باللاتينية، على حين لم يبذل دعاة العامية عندنا شيئا فى كتابتهم أو دعواتهم لتحميل العامية لدينا رسالة لم تتهيأ لها فى مجال الفن والأدب ، فضلا عن العلم ، ولذلك أدى لجوءهم للعامية فى الآثار الأدبية الى هبوط المستوى الفنى ، ومستوى الحوار وسطحية الأفكار فيه • فليس افتعال الصراع بين العامية والفصحى عندنا الا هروبا من جهد دراسة الفصحى ، وجهل بطبيعة اللغة الأدبية ، وهبوط بالمستوى الفكرى ،الى جانب ما يؤدى اليه من تفاقم أزمة اللغة لدينا ، وتفكك أواصر العروبة •

ومن الذى يدور فى خلده أن يسهم فى خطر تعرض الفصحى لمصير اللاتينية قديما ؟ ولكن هذا الخطر بدأ يهدد اللغة لدى النشء بانتشار المجلات العامية ، كما بدأ يهدد العربية فى دور العلم عجزا وقصورا ، وأخذ بعد ذلك يغزو النتاج الأدبى لدى صفوة من كتابنا ، سيصلون هم انفسهم عواقب التردى فيه اذ لن يكون لأعمالهم من خلود ، بل لن يكون لها سوى قيمة عابرة فى مجال محدود ، فستتذوق وتستهلك فى ملابستها المكانية والزمانية الموقوتة لتقضى نحبها على الأثر •

ولا بد للفصحى أن تتخطى هذه العقبات ، وأن تتحرر من تلك العوائق ، وأن تواجه مشكلاتها بعد ذلك على أساس من التزود العلمى الصحيح ،

حتى تتدارك ما رزحت تحته من عبء التخلف وتنطلق الى أداء رسالاتها فى مختلف المجالات ، شأن اللغات الحية الكبرى ، وهى جديرة بهـــذه المكانة التى نتطلع اليها ٠

وقد تجلت آيات تقدمنا فى مجالات ثقافية كثيرة ، وظهرت آثار نهضتنا فى تحصيل العلوم . ولكنا فى ميدان اللغة واستكمالها لم نخط خطـــوات تذكر ٠ والأمل ضعيف فى المجمع وشيوخه اذا قسنا مستقبله بماضيه ٠ فان تكفى البحوث الأكاديمية النظـرية الموزعة وغير المنهجية ، على حين تعانى اللغـــة من أمراضها ومن فقرها فى مختلف ميادين الحياة والفكر والفن ، ويعوزها ما يجب أن تصير به فى أقرب وقت لغة علمية ، لا من حيث استكمال مصطلحاتها فحسب ، بل كذلك بوصـــلها بالتراث العالمى ، وتطويعها للتعبير عنه ، لتتزود منه فى وفاء ودقة وعلى أساس منهجى يجمع الى سرعة التحقيق سلامة الأداء ٠ ويصحب ذلك الجهود ويتبعه تقويم تعليـم اللغة فى دور التعليم جميعا ، والتزام فرضها اداة للعلم فى جميع مواده ، مع سلامة النظرة ، وتسديد طريقة تعليم اللغة وعلومها وأدبها على منهج حديث، لا يقوم على تيسير ، ولكن على تطوير يجعل من هذه اللغة أداة للتفكير والتذوق معا فى مجالاتهما الرفيعة الحديثة ولا سبيل الى تتبع مثالب تعليم اللغة فى التعليم العام ، والاستهانة بها فى دراسة المـــواد الأخرى غير العربية ، ثم نقص موادها وقصور أدائه فى دور التعليم العالية ، اذ تتردد بين منهجين : قديم جامد ، أو حديث قاصر ، على نحو ما أســـلفنا فى حديثنا فى تبعة القائمين بأمر اللغة وطوائفهم ٠

ونحن فى أشد حاجة الى تآزر اجهزة الثقافة جميعا على القيام بثورة لغوية يسبقها تخطيط يقـــوم على أسس تتفق وما أسفرت عنه العلوم اللغوية الكثيرة فى حضارة العالم الحديثة ٠ وأول ما يجب التسليم به أن علينا أن نحافظ كل المحـافظة على خصائص اللغة فى التراكيب ، فهى أخص ما تختص به كل لغة، وعلى أساس التراكيب وخصائص تقسيم اللغات الى أقسام وفصائل ٠ فمن الخطر كل الخطر ان تهون من شأن القواعد أوالنحو ، أو ندع للعامية سبيلا الى الطغيان على العربية فى الأساليب أو جمود التراكيب، أو نستخف بشأن خاصة اللغة فى الدلالات الوضعية والجمالية وارتباطها الوظيفى بتغير أواخر الكلمات٠ وبالجملة علينا أن نكون فى سلام مع « علـــم التراكيب » وحدوده الحية التى بها نتجاوز الوقوف عند حدود النحو التقريرى العقيدى ، كما أشرنا فى صدر المقال ٠ ولنشهر بعد ذلك حربا شعواء عـلى البلاغة التقليدية لنستبدل بها « علـــم الأسلوب » الحديث ، وهو علم لما يكتب فيه بالعربية شىء يعتد به ٠ فواضح أن الأمر يتطلب جهدا وعملا كثيرا ، لا استهانة فيه ، ولا مجال للتيسير الذى يريدنا عليه المتوانون أو قاصرو الثقافة ٠ هذا الى ما تمليه علينا الضرورة الملحة من استكمال اداة اللغـــة وتطهيرها واثرائها ٠ ونستطيع أن نجمل ما ندعـــو اليه فى المسائل الآتية :

أولا : مواجهة مشكلة الامـــلاء والكتابة بحيث نضمن سلامة القراءة الصحيحة لمن يتعلم اللغة ويقرأ بها ٠ وهذه فيما أرى أولى المشكلات ٠ ولا سبيل الى أن تكون اللغة العربية علمية الا بعد تذليل هذه الصعوبة ، ولا سبيل الى احياء اللغة وسلامتها بدون حل هذه المشكلة ٠ وليس من اليسير الاتفاق على أساس لهذا الحل ، غير أنى أقترح علاجا سريعا يمكن أن نلجأ اليه ولو مؤقتا فى هذا الجانب ، وهو الشكل الكامل للحروف فى جميع الكتب ، بل فى جميع ما يكتب بالعربيـــة ، ومن كتب وصحف ومجلات ٠٠ لا للكلمات فى حروفها فحسب ، ولكن كذلك لأواخر الكلمات وهو حل لا يقطـــع صلتنـا بتراثنا المكتوب من قبل ، كما اعترض على حلـول أخرى للتغلب على هذه الصعوبة نفسـها ٠ وهـذا الحل ألزم ما يكون فى التعليم العام ٠ وذلك أنا اذا ضمنا قراءة سليمة لكل ما نكتب ، فانا نحيى اللغة فى مجال عملى تحتفظ فيه بأخص خصائصـــها فى التركيب ٠ والقراءة الصحيحة الدائمة للنصوص من شأنها أن تنضج ملكة اللغة بممارســـة القـراءة الصحيحة ، فتساعد هذه القراءة على تيسير الحديث بعد ذلك بالعربية فى المواقف الأدبيـــة ، اذ ان القواعد التى تلقن كما هى الحـــال اليوم تبقى فى تطبيقها موكولة الى العملية الذهنية أثناء الحديث أو القراءة ، مما يتطلب جهدا مزدوجا من القارىء ٠ ويحدث أن يهرب من هذه الصعوبة بتسكين أواخر الكلمات ، فيسقط الاعراب ، ولا ينجيه من هذا الخطأ فى نطق أشكال الحروف فى داخل الكلمات ، حتى لنرى كثيرا من المثقفين بل الكتاب تعييهم استقامة النطق بجملة واحدة صحيحة فيمـــا يقرءون أو يسطرون ٠ وعهدنا باللغات أننا نستطيع قراءتها

بتعلم قواعد هذه القراءة حتى لو لم نفهم ما يراد منها ، على حين أنه لا تستقيم لنا القراءة الصحيحة فى العربية الا بالفهم أولا • فاذا انتقلنا من ذلك الى النصوص العلمية كانت الحاجة الى تحديد النطق فى الكتابة أمس •

ومن الطرائف الأليمة الدلالة أن صغار النشء فى مدارسنا يقدم لهم الكتب الأولى ليقرءوها بدون شكل • فيلجأ الطفل الى التخمين فى نطق الكلمة ، وقد يتعود الخطأ بهذا التخمين • وقد تحدثت فى ذلك الى بعض رجال التعليم فقال لى ان هذه نصيحة رجال التربية ، بالبدء بالبسيط قبل المركب ! واذا صح ما قيل لى ، فهذه لعمرى ثمرة عبقرية لم تهتد عباقرة أصحاب هذه النظريات التربوية أنفسهم كى يسدوها الى أهل لغتهم الذين يبدءون بتعليم النشء صور الكلمات بحروفها وحركاتها ، على الرغم من صعوبة تلك الصور فى لغاتهم ! ••

سيقال ان الشكل المطلوب للحروف على هذا النحو يتطلب كثيرا من النفقات ، ويحتم تغيير حروف المطابع ، ويستلزم تعديلا فى بعض صور الحروف حتى يتيسر وضع حركاتها القصيرة • وأرى أن كل نفقة فى هذه السبيل مهما بلغت هينة فى سبيل هذه الغاية الكبيرة التى لا بد من تحقيقها، بل لا بد من البدء بها •

ثانيا : يجب أن تحتم الدولة استخدام اللغة الفصيحة فى أجهزة الثقافة جميعا •• وبخاصة المذيعين واصحاب البرامج ، وجعلهم قديرين على الاضطلاع بالمهمة ، فان تعسر التزام الاعراب فلا أقل من التزام التراكيب والمفردات • وهذا أمر نساعد به على سلامة اللغة وانتشارها ، ثم على سعة نفوذ البرامج لدى الشعوب العربية التى قد يصعب عليها تتبع اللغة الموضعية• ومن الغريب أن يستخف باتباع اللغة القومية وأساليبها أولئك الذين يغزوهم الخجل اذا أخطأوا فى لغة أجنبية يدعون اجادتها •

ثالثا : القيام بحركة تطهير للغة فى سبيل سلامة التراكيب ، وفى سبيل تحديد دلالاتها وذلك ما يفرضه علينا احترامنا للغتنا ، وتهيئتها لكى تصبح لغة علمية ، وأداة جمالية واضحة المعالم ، محددة الدلالة • وذلك بمراجعة ما جد من استعمالات يمكن اقرارها ، ونبذ ما يتعارض وأصول اللغة الموروثة وقواعدها • وقد بدأ يسرى فساد التراكيب حتى فى معاقل العربية نفسها وكثير من اخطاء الاساليب الشائعة صارخ شنيع و،قد يدق حتى يتسرب الى من هم السواد من سدنة اللغة • وأضرب مثلا لذلك أخطاء وردت فى مقالات مجلة المجمع وأشرت الى صاحبها فيما سبق ، مثل استعماله « وانما » فى موضع « ولكن » ، واستعمال (بينما) مكان (فى حين) أو على حين ، وأعترف أنها أخطاء دقيقة ، ولكنها خطيرة لا تقرها اللغة ، ويعظم الاثم فيما يوردها على لسان من يعدهم الناس حجة فى ثقافتهم اللغوية •

رابعا : امداد اللغة بما يعوزها من مصطلحات علمية وفنية فى غير توان ، ومن غير التباطؤ الذى ألفناه حتى بلغ حد التوانى والقصور أشنع ما يكون التوانى والقصور ، ويتحقق هذا الامداد اما بالاشتقاق والنحت ، واما بأخذ بعض الألفاظ والمصطلحات الأجنبية لتعريبه • وقد بدأنا هذا الطريق ، ولا أطالب بسوى المبادرة بتلافى النقص فيه • ولا يضير اللغة فى شىء أن نعتمد فيها بعض المفردات المجلوبة • ويجب فى هذا المجال أن نتوسع فى النحت ، ونلحق به بعض كلمات لصيقة تؤخذ حروفها من عدة كلمات عربية ترمز تلك الحروف اليها ، وبخاصة فى الاصطلاحات العلمية •

خامسا : فيما يخص المفردات العربية الموروثة ، يجب أن تتبع دلالاتها التاريخية فى تراثنا الأدبى والفكرى • وبدون هذا التتبع كثيرا ما تغمض وتلتبس بسواها فى استعمالها ، وكثيرا ما يحدث هذا فى الكلمات التجريدية ، مثل كلمة الوطن ، أو المروءة ، او الأريحية •• وهذا مشروع طويل الأجل ، يجب أن يقرأ له التراث كله ، وأن تستقصى فيه مختلف دلالات الكلمات التجريدية ، لتتحدد مفاهيم الكلمات فى مختلف العصور ، وكى تيسر الافادة من هذا التطور فى اثراء اللغة والتوسع فى معانى كلماتها ، واختيار ما يتلاءم من بينها لهذا التوسع ، ثم لكى يمكن فهم تراثنا الفكرى والعلمى فهما سليما عميقا ، ويمكن البدء فى ذلك بتحديد مفردات كل كاتب أو شاعر ، وبيان قدرته على تطويعها للمعانى المختلفة فى عصره • ولقد بدأ بعض المستشرقين هذا الطريق •

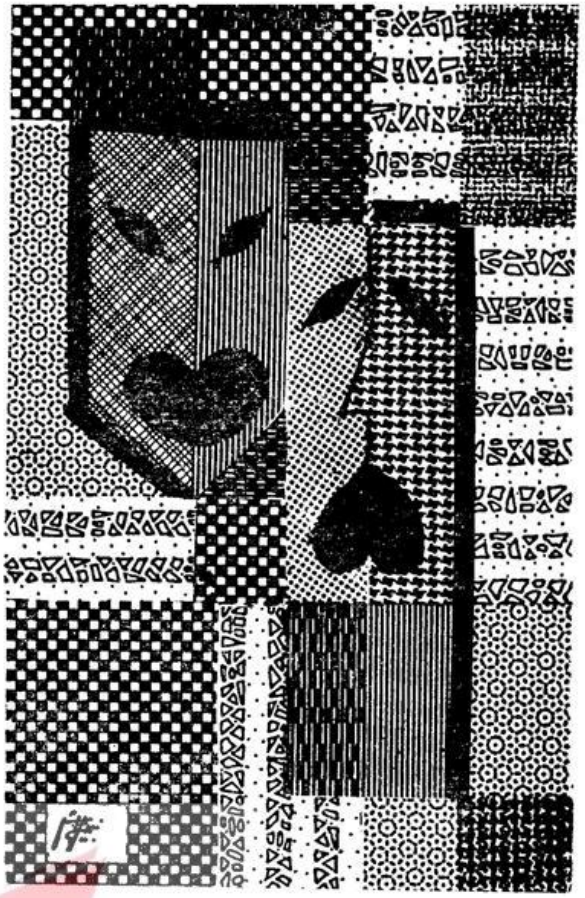
سادسا : لا تكفى القواميس اللغوية والتاريخية السابقة ، بل لا بد من قواميس خاصة تسعف فى الاحاطة بالتراث واتجاهاته ، مثل قواميس الفلسفة

والأدب ، للوقوف على مصطلحاتها الفنية ، وعلى تاريخ المؤلفات ، وما ورد بها من شخصيات ونماذج انسانية حقيقية أو أسطورية ، وأماكن .. والأنماط الكثيرة فى اللغات الأخرى كفيلة بسلامة العمل فى هذا الميدان الذى يتطلب تعبئة كثير من الجهود .

ولا بد من دعم هذا الجانب بقواميس عالمية أخرى تزود القارىء العربى بما يناظرها من تراثنا ، مثل الموسوعات والقواميس العالمية للأدب والفلسفة والفن ، سواء منها التاريخية والحديثة .

سابعا : لا يمكن أن تصير لغتنا مستوفية الوسائل بتزويدها بالمصطلحات ، وتحديد مدلولاتها ، فى ماضيها التاريخى وحاضرها فحسب ، بل لا بد مع ذلك من اغنائها بتزويدها بثمرات التراث العالمى فى العلم والادب والفن ممثلة فى حركة الترجمة وقد بدأنا نخطو خطوات واسعة فى هذا المجال بفضل جهود وزارة الثقافة ، وان كان لا يزال ينقصنا التخطيط الشامل ، وأرى أن ينشأ جهاز كبير قوى لهذا التخطيط وتنفيذه . وعندى أنه لا يتيسر متابعة هذا التخطيط وتنفيذه على ما ننشد الا بالوقوف على ما يجد فى كل الميادين العلمية والثقافية ، وأرى أنه لا تكفى مراجعة قوائم المكتبات والمجلات ، بل لا بد مع ذلك من انشاء مكاتب ثقافية تيسر لنا تتبع هذا النشاط فى الجامعات الأخرى وفيما ينشر فى الدول الأخرى من كتب وبحوث ، مع ما يتبع ذلك ويصحبه من نقد لهذه البحوث والكتب فى العواصم الثقافية العالمية .

ثامنا : تبقى بعد ذلك مشكلات علوم اللغة العربية نفسها وبخاصة فى دور التعليم ، وطرق التغلب على تطويرها ، ووصلها بالثقافات العالمية ، وامدادها بما استجد من علوم لغوية حديثة ، وكيفية الافادة منها فى التعليم العام والجامعى ، وتزويد الطلاب والدارسين فيها بما يقفهم على التيارات الفنية والفكرية الحديثة وطريقة اعداد المعلم الكفء لهذا كله ، ووسائل تهيئته لاداء رسالته ، سواء فى مجال الوعى والعلم أم فى مجال الأدب والفن ، لخلق جمهور جديد يضطلع بمطالب النهضة وتحقيق غايات الثورة ، وكل هذه أمور هامة عاجلة لا تكفى فى مقال مهما طال ، ولكنى أدعو ، وألح فى الدعوة الى عقد مؤتمر عام لكبار المشتغلين باللغة فى البلاد العربية ، يعد له اعدادا طويلا ، وتكون دعامته ممن جمعوا بين الاحاطة بالتراث العربى ، وهم فى نفس الوقت وثيقو الصلة بالعلوم اللغوية والأدبية الحديثة ، فعلى الرغم من ضعف ثقتى بهؤلاء متفرقين ، فانى كبير الأمل أن تتضح الجادة باجتماعهم ونقاشهم الطويل لهذه المشكلات التى طال بها العهد ، على حين لا ينبغى بحال من الاحوال أن نتوانى فى حلها فى صورة حاسمة جريئة قائمة على دراسات واسعة عميقة .



المسرح فى عهد الثورة
حاضره ومستقبله

بقلم
الدكتور محمد مندور

يكاد فن المسرحية أن يطغى على غيره من فنون الأدب ببلادنا فى الوقت الحاضر ، الذى لاينصرف فيه معظم الكتاب القادرين وغير القادرين الى كتابة المسرحيات فحسب ، بل وتحول جميع القصص الناجحة تقريبا الى مسرحيات فضلا عن حركة الترجمة النشطة التى نقلت للعربية سلسلة طويلة من روائع المسرح العالمى • وهذه ظاهرة تستحق البحث والتفسير •

لاشك أن لاهتمام الدولة فى عهد الثورة بالمسرح وسخائها على العاملين فى حقله من مؤلفين ومخرجين وممثلين ورسامين وموسيقيين أثر كبير فى ازدهار هذا الفن على النحو الذى نراه اليوم • ولاشك ايضا فى أن الارتفاع العام فى مستوى الأجور والكسب وبخاصة بالنسبة للطبقات العاملة الواسعة ، ثم تخفيض أثمان دخول المسارح بعد تحويلها الى مرافق عامة ترعاها الدولة ــ قد كان له كله أثر كبير آخر فى اقبال المواطنين على المسرح وبالتالى فى ازدهاره ومع ذلك فمن المؤكد أن كل هذه الأسباب المادية لا تكفى لتفسير هذه الظاهرة ، وبخاصة ظاهرة الاقبال الجماهيرى، ولابد أن هناك أسبابا نفسية واجتماعية أخرى تكمن خلف هذه الظاهرة • وفى تاريخ الآداب العالمية مايهدينا الى هذه الأسباب ، وذلك عندما نلاحظ أن الأدب الدرامى وفن التمثيل لم يزدهر عند الأمم المختلفة الا فى فترات معينة هى فترات اليقظة القومية على أثر أحداث أوانتصارات قومية كبيرة مثل عهد بركليس فى أثينا القديمة على اثر انتصار اليونان فى معركتى ماراتون وسلامية، على جحافل الفرس الغازية حيث ظهر فى أعقاب هذا الانتصار عمالقة التراجيديا الثلاث ايسكيلوس وسوفوكليس ويوروبيدس ، وشاعر الكوميديا الكبير أرستوفان ، ثم عهد اليصابات ملكة انجلترا على أثر انتصار الأسطول البريطانى على الأرمادا أسطول اسبانيا الكبير والقضاء بذلك على أكبر منافس لبريطانيا فى السيطرة على المحيطات للبدء فى تكوين الامبراطورية البريطانية التى لم تكن الشمس تغرب عنها • ففى ذلك العهد ظهر شاعر الدراما الأكبر شكسبير وزميلاه الكبيران مارلو وبن جونسون • وبالمثل عصر لويس الرابع عشر فى فرنسا وهو عصرها الذهبى الذى بلغت فيه أوج مجدها ويقظتها القومية على أثر امتداد نفوذها على أوروبا كلها وهو

العصر الذى ظهر فيه شاعرا التراجيديا الكلاسيكية الكبيرة كورنى وراسين وعملاق الكوميديا الأكبر موليير • وبالنسبة لوطننا مصر نستطيع أن نذكر ازدهار فن المسرح أيضا فى بلادنا فى أعقاب ثورة سنة ١٩١٩ وما أحدثته من يقظة قومية كبيرة حيث ازدهر فن التمثيل أيضا وظهرت تلك الفرق التى لانزال نذكرها حتى اليوم كفرق الريحانى والكسار ورمسيس وفاطمة رشدى وأولاد عكاشة وعبدالرحمن رشدى وجورج أبيض وغيرها • ومن الطريف أن نلاحظ أن هذا الفن أخذ يخبو تدريجيا بتراخى الروح الثورية واليقظة القومية نتيجة للظروف السيئة التى أحاطت بجهادنا القومى عندئذ • وبالرغم من تبنى الدولة لهذا الفن وتأسيسها للمسرح القومى فى سنة ١٩٣٥ ــ فان الاقبال الجماهيرى على هذا الفن ظل محدودا وضاعت أدراج الرياح جميع المجهودات التى بذلتها الدولة عندئذ فى انشاء ماسمته حينا بالمسرح الشعبى وحينا آخر بالمسرح الاقليمى على أمل نشر هذا الفن فى الأقاليم ، اما منطلقا من القاهرة واما متأقلما فيها حتى كانت ثورة ٢٣ يوليو الكبرى وما حققته تباعا من انتصارات مذهلة على الاستعمار والنظام الملكى الفاسد والرجعية والاقطاع والرأسمالية المستغلة ــ فحدثت تلك اليقظة القومية التى مهدت التربة لازدهار هذا الفن ، وكانت الهزة القومية الكبرى فى سنة ١٩٥٦ على اثر انتصارنا على العدوان الثلاثى المجرم الذى لم تتعرض لمثله بلادنا من قبل • وكلنا يذكر كيف ساهم المسرح عندئذ فى التعبئة الروحية ضد هذا العدوان عندما فتحت المسارح أبوابها مجانا للمواطنين ليشاهدوا مسرحيات الكفاح الوطنى الدامى المستميت مثل مسرحية « كفاح الشعب » ومسرحية « عفريت الجبانة » . وغيرهما . ومن المؤكد أن سنة ١٩٥٦ تعتبر نقطة تحول جديد فى تاريخ ازدهار فن التمثيل فى بلادنا ازدهارا مطردا انتهى الى مانشاهده اليوم ، حيث نرى مايقرب من العشرين فرقة تعمل فى القاهرة وحدها منها ما يقدم المسرحيات العالمية والمسرحيات المحلية الحديثة والمسرحيات التجريبية والمسرحيات الغنائية والمسرحيات الكوميدية ، ومسرحيات العرائس ، كما نرى المحافظات تتسابق فى تكوين الفرق وبناء المسارح وكل ذلك فضلا عن فرق ومسارح الطوائف والهيئات كفرق الجامعات والمدارس الثانوية ومسرح العمال وكان آخر ما سمعت به أن محافظة القاهرة نفسها تعمل اليوم على تكوين فرقة خاصة بها تحمل اسمها • وفى كل هذا اكبر دليل على اننا نعيش اليوم فى مرحلة يقظة قومية كبرى ، لاتقل قوة وضخامة عن الفترات التاريخية العالمية التى أشرنا اليها من قبل •

الملاحظة السابقة سليمة اذن ومنطبقة على وضعنا الراهن ولكنها مع ذلك لاتزال تحتاج هى الأخرى الى تفسير ، يرد على السؤال الذى يتبادر الى الذهن وهو لماذا يزدهر فن المسرح فى عصور اليقظة القومية ؟ والجواب على ذلك نستطيع أن نجده فى تاريخ فنون الأدب العالمية وتطورها ، فنحن نلاحظ أن الانسان القديم قد بدأ من غير شك بالتغنى بأحزان الحياة ومباهجها وأشواقها وتطلعاتها •• ومن هنا كان الشعر الغنائى أسبق الفنون الأدبية الى الظهور وان لم يصلنا أقدمه حتى اذا تكونت الجماعات البشرية وخاضت المعارك ضد بعضها وتراخى بها الزمن حتى أصبح لها ماض بطولى تذكره ــ أخذت تتغنى بهذا الماضى فى صورة الملاحم الشعرية المعروفة • ولما كان شعر الملاحم هو شعر الجماعة فقد حفظته ذاكرة تلك الجماعة حتى وصل الينا فظننا أن الشعر الملحمى كان أقدم فنون الشعر أى فنون الأدب فى الظهور بينما من المؤكد أن الشعر الغنائى سابق عليه ولكن قديمه لم يصل الينا كما قلنا لانه كان شعرا ذاتيا فرديا . وكل ذلك بينما كان الشعر الدرامى آخر أنواع الشعر ظهورا عند اليونان رواده القدماء ، وهذا تسلسل يقره المنطق ، فالشعراء تغنوا أولا بذواتهم، ثم تغنوا بعد ذلك ببطولاتهم القومية الماضية وأخيرا انتقلوا من الغناء والقصص الى مشاهدة الحياة نفسها محاكاة على خشبة المسارح ، وازدادت الشعوب شغفا بهذه المشاهدة فى عصور اليقظة القومية لأن تلك اليقظة تدعو الشعوب الى أن تتأمل حياتها ومعتقداتها ومعاركها ومواضع القوة أو الضعف والبطولة أو الفساد فى مرآة المسرح الفاحصة ،وهذا التفسير يلوح لى واضح الصحة والاقناع

مسرحنا فى حاضره

لاشك أن اهتمام الدولة الكبير بفن المسرح فى السنوات الأخيرة وحماستها البالغة له استجابة لاقبال الجماهير عليه قد أدى فى أول الأمر الى توسع كمى لم يكن من الممكن ان تصحبه الجودة أو التوسع الكيفى الواجب • ولكننا بعد ذلك التوسع الكمى أخذنا نراجع الأوضاع ونعد للتوسع الكيفى المصاحب

وقد لعب النقد فى ذلك دورا شجاعا محمودا ، كما كان لمسرحنا القومى القديم ذى التقاليد الفنيـــة ، الراسخة أثره البالغ فى لفت النظر الى التجـــديد الكيفى المطلوب ، وبالفعل شهدنا فى العام الأخـير تنظيما جديدا للفرق المسرحية الكثيرة التى أنشأها التليفزيون حيث قسمت تلك الفرق الى وحـــدات فنية تألفت لكل وحدة منها لجـــان قراءة واختيار واشراف من الأدباء والفنانين والمخرجين مثـــل وحدة « المسرح العالمى » ووحدة مسرح الحكيـــم ووحدة « المسرح الحديث » ووحدة « مســـرح الكوميدى » وبالفعل ارتفع المستوى نسبيا فى الموسم الأخير عنه فى الموسم السابق ، وان كنا لانزال نطالب بمزيد من الدقة فى الاختيار وعدم التحيز أو التهاون أو تبادل المنافع • وبخاصة فى المسرح الكوميـــدى الذى لايزال موضع شكوى من الكثير من عقـــلاء المواطنين وهذا المسرح له فى نظرى خطورة خاصة توجب أفراده بمزيد من الرقابة والعناية وذلك لعدة أسباب منها الانسانى الفنى العـــام ومنها المحلى الخاص •

فمن الناحية الانسانية العامة يجب أن نلاحظ أن فن الكوميديا هو الفن المسرحى الوحيد الـذى ظل منذ نشأته الأولى حتى اليوم لصيقا بواقع حياة المجتمعات فنحن نذكر أن التراجيديا عند نشأتهـا ببلاد اليونان القديمة ولدت فى كنف الديـــانة الوثنية الأولى ديانة ديونيزوس وأبو لون • وكانت تستمد موضوعاتها من الأساطير الدينية أو التاريخ الأسطورى للشعب اليونانى القديم • واذا كانت الديانة اليونانية القديمة بحكم طابعها الناســـوتى الواضح قد مكنت فن التراجيديا الأسطورى الموضوع من أن يعالج مشاكل يشـترك فيها البشر مع الالهة حتى أخذت تبدو شيئا فشيئا انسانية المضمون ـ فانها قد ظلت مع ذلك تسبح فى نطاق القيم العامة المجردة كصراع الانسان مع القدر أو مع ظلـــم الآلهة الوثنية القديمة أو مع القيم المطلقة كصراع أوديب مع الحقيقة التى سحقته فى النهاية ، وكل ذلك بينما نرى الكوميديا منذ نشأتها الأولى عنـــد أرستوفان حتى اليوم ـ تستمد موضوعاتها ومضامينها وشخصياتها من واقع الحياة الاجتماعية المعـــاصرة كوسيلة للكشف عما فيها من عيوب ومفاسد ـ أى بهدف نقدى خالص • ومن المعلوم أن الضحك ليس مجرد تسلية أو ترويح أو تنفيس ، بل هو مع عقوبة اجتماعية صارمة يوقعها المجتمع بواسطة رواد المسرح على كل من ينحرف عن مثل المجتمع العليا وأوضـــاعه وأخلاقياته الشخصية والاجتمـــاعية السليمة . ومن هنا تأتى خطورة الكوميديا والوظيفة الاجتماعية الكبيرة التى تستطيع أن تنهض بها ، بل اننا لنذكر أن القرن الثامن عشر الذى قام فيه مثقفو الطبقـــة الوسطى فى فرنسا بعملية التمهيد النفسى والاجتماعى الواسعة للثورة الكبرى التى اندلعت ١٧٨٩ ـ كان فن التراجيديا قد اختفى منه تماما ، بينما نهض فن الكوميديا بعبء التمهيد لتلك الثورة عن طريق السخرية المرة العنيفة من استبداد وغطرسة وظلم واستهتار الطبقة الأرستقراطية الباغية على نحو ما نشاهد مثلا فى ثلاثية كاتب الكوميـديا الثائر الكبير بورماشيه • وهى « حلاق أشبيليـــه » و « زواج فيجارو » و« الأم الآثمة » حيث اتخذ لهذه الثلاثية بطلا واحدا من أبناء الشعب الثائرين هو فيجارو الذى عمـل حلاقا فى المسرحية الاولى وخـــادما فى المسرحيتين التاليتين ، وجالد فى المسرحيات الثلاثة بتهكمه وسخريته العنيفة أبناء الطبقة الارستقراطية وفضح مخازيهم مما أثار الملك لويس السادس عشر وحاشيته ضد المؤلف ثورة عاتية بلغت حـــد ايقاف عرض مسرحيتـــه « زواج فيجارو » ، وزج المؤلف فى سجن الباستيل أربع ســـنوات اضـــطر بعدها الى الافراج عنه تحت ضغط المد الثـــورى الصاعد •

وهكذا يتضح لنا مدى أهمية وخطورة فن الكوميديا اذا حرصنا على أن يؤدى وظيفته الاجتماعية الخطيرة وظيفة الكشف عن مواضع الضعف والفساد ونقدها وبث الوعى بها واليقظة لمقاومتها • وأما أن يتحول فن الكوميديا الى زغزغة مبتذلة ونكات لفظية بذيئة وحركات بهلوانية صاخبة ، أو تكتب الكوميديـــات « تفصيلا » على هذا الممثل المهرج المغرور ، أو ذاك فهذا هو السبب الذى لاينبغى أن يسمح به مجتمعنا الحاضر حتى ولو حظى لسوء الحظ باقبال الكثيرين من المواطنين المجنى عليهم الذين لم يبلغوا بعد سن الرشـــد الثقافى والفن الذوقى ، فهو ليس تافها فحسب بل وبالغ الضرر على العقلية والذوق العامين وبخاصة اذا ذكرنا أن أجهزة التلفزيون والاذاعة ، تحمله الى داخل آلاف أو ملايين البيوت والأسر •

وأما السبب المحلى الخاص بخطورة فن الكوميديا وواجب رقابته فيرجع الى أن شعبنا شديد الاقبال على هذا الفن ، وليس ذلك لمجرد حبه للضـــحك

والفرفشة كما يقولون ، بل لأنه سلاح ماض يقى شعبنا شر السلبية واليأس ، فهذا الشعب قد اتخذ منذ الأزل الضحك والنكتة وسيلة للتعبير الصارخ عن رأيه فيما يعتور حياته من فساد أو غموض أو يصدم عرفه وعاداته ، بل ان الضحك هو دليل حيوية هذا الشعب وبعده عن السلبية واليأس ، فالشعوب السلبية واليائسة هى الشعوب الصامتة الخالية من ردود الفعل ، وأما شعبنا فانه يضحك مؤقتا كرد فعل سريع ليحتفظ بطاقته الثورية الايجابية العاتية الى أن ينضج الموقف وتتهيأ الظروف التى تمهد لانتصار غضبه وثورته .

وهذا فى رأيى هو سر اقبال شعبنا على فن الكوميديا ، وهو اقبال يدعونا الى مزيد من الحرص على سلامة هذا الفن ، وأداء وظيفته الاجتماعية والنفسية الخطيرة التى أوضحناها .

مستقبل المسرح

لاشك أن فى كل ماأسلفنا مايشير الى خط التطور الواجب فيما ننتظره من زيادة ازدهار المسرح فى بلادنا وانتشاره فى الأقاليم والبيئات الاجتماعية العديدة ، وهو كله يتجه نحو مزيد من الحرص على أن يؤدى المسرح رسالته الانسانية والاجتماعية الواجبة وبخاصة وأن اتساعه بغير رقابة جدية وتوجيه سليم قد يجعله بالغ الضرر فى تمييع العقلية العامة وافساد الذوق واخطاء الأهداف .

وبالرغم من أننى من أنصار فتح النوافذ الثقافية والفنية على كافة الآفاق العالمية ـ فاننى مع ذلك أكره المحاكاة الفردية لكل مالا يتجاوب مع واقعنا لأنها تنتهى الى الكذب والتزوير الانسانى والفنى . ولقد لاحظت لسوء الحظ أننا منذ أن أخذنا نشاهد المسرحيات الصادرة عن مرض اليأس الذى تفشى فى السنوات الاخيرة عند بعض كتاب أوربا اللامعقوليين وثورتهم اليائسة على الحياة وأصول الفنون المعبرة عنها ـ سادت حركة التأليف المسرحى الأخيرة فى بلادنا موجة مماثلة تتنكر فى كثير من الاثواب المضللة كثوب الفولكلور الشعبى والأصالة المحلية فى الشكل والمضمون على السواء ، وأخشى أن تزداد تلك الموجة اتساعا مالم تقف لها بالمرصاد لنرد الادب والفن عامة والأدب المسرحى خاصة الى وظيفته الاجتماعية والانسانية السليمة غير المريضة وغير الملتوية المتنكرة. وفى رأيى أن مستقبل المسرح كله يتوقف أولا وقبل كل شىء على مستقبل الادب وأهدافه ووظائفه وفلسفته عامة والمسرح خاصة . والنقاد الجادون هم الذين يستطيعون وحدهم النهوض بمسئولية توجيه الادب والفن نحو الوظائف والاهداف السليمة غير المريضة أو المنحرفة ولما كان الادب والفن ماهما فى النهاية الا انعكاسا للاوضاع العامة المادية والفكرية والاخلاقية للمجتمع ـ فاننى على ثقة بأن استقرارنا على مفاهيم حياتنا الجديدة وتعميق الايمان بها والعمل لها هو الذى سيحدد فى النهاية مستقبل الادب والفن فى بلادنا عامة والمسرح خاصة .

نظرة الى
مستقبل الموسيقى فى مصر

بقلم
دكتورة سمحة الخولى

كنا جماعة من الطلبة الذين أحاطتهم الدولة برعايتها فبعثت بهم الى الخارج ليكملوا دراساتهم ، عدنا الى مصر فى اجازة صيف سنة ١٩٥٢ وهى على شفا البركان .. وبعد بضعة أيام دوى صوت المذيع معلنا قيام الثورة .. فكان لهذا النبأ فى نفوسنا وقع مثير ، وتفتحت أمام أعيننا آمال المستقبل السعيد والمجتمع الحر المتكامل الذى ينبض بالعمل البناء ـ ولكنى كطالبة تدرس الموسيقى لم أكن أتصور أن هذا الحدث التاريخى كان سيمتد بهذه السرعة والمضاء ليغير وجه الحياة الموسيقية فى بلادنا ، ويفتح أمامها كل هذه الآفاق الفسيحة ..

وسرعان ما تتابعت الأحداث عاما بعد عام ، فاذا أرض الموات الموسيقى تنشق عن نبت صغير أخذ ينمو ويزدهر ، وعندما انتهيت من دراستى وعدت الى مصر فى منتصف الخمسينات كانت مظاهر الحياة قد بدأت تتجلى فى بضع مجالات متفرقة ، فكلفت وزارة الثقافة لجنة من الموسيقيين بفحص شئون الموسيقى فى البلاد وكتابة تقرير شامل عن أوجه النقص وامكانيات الاصلاح التى تهيىء العناصر لمستقبل موسيقى أفضل ، ولقد كان هذا العمل بداية الروح العلمية الجادة فى تناول أمور الموسيقى فى هذا العصر ، وأصدرت تلك اللجنة توصياتها فى ميادين التعليم والثقافة الموسيقية . وبعد بضعة أشهر أنشىء المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ومن لجانه لجنة للموسيقى تضم عناصر شابة تمثل العلم والحماس والاخلاص .

وفى نفس الوقت بدأنا نشعر بوجود شىء اسمه أركسترا سيمفونى مصرى .. وربما كان اسمه وقتئذ أركسترا الاذاعة ، ولعله كان امتدادا لجهود سابقة فى هذا المجال ، ولكنه لم ينزل الى ميدان الحياة الموسيقية العامة الا فى هذه الفترة ، فخرج من وراء الميكروفون وشرائط التسجيل الى حفلات حية قدمها فى قاعات الكونسير ، واستدعى لتدريبه وقيادته قائد أوربى قدير ، ليعزف معه حفلات من الموسيقى السمفونية مرتين أسبوعيا : الأولى للطلبة بثمن رمزى فى الصباح ، والثانية لغير الطلبة ، وفاق اقبال الشباب على هذه الحفلات الموسيقية كل ما كان يتصوره أشد عشاق الموسيقى تفاؤلا وراح العازفون الأجانب الزائرون ـ الذين يشتركون بالاداء مع الأركسترا ـ راحوا يتحدثون عند عودتهم بجمهور القاهرة الشاب المتحمس وبالجو المتعاطف الحار الذى اشتهرت به حفلات الطلبة المخفضة عندنا .

وامتد دور أركسترا القاهرة السيمفونى فى الحياة الموسيقية الى الاشتراك فى مواسم الأوبرا للفرق الزائرة ، على اختلاف جنسياتها ، كما شارك فى مواسم الباليه التى شهدنا منها فى هذه الحقبة موسما لباليه البولشوى وباليه ليننجراد وغيرهما ، وأصبح الأركسترا دعامة للنشاط الفنى فى البلاد.

ودعم الأركسترا بعدد من العازفين الممتازين واستقدم له قادة من الخارج يوالون تدريبه ، وكان من أهم الفنانين الذين زاروا مصر وتركوا فى نشاط الأركسترا أثرا ملحوظا المؤلف الروسى المعاصر آرام خاتشاتوريان ، الذى اصطحب الأركسترا فى رحلة فنية الى لبنان ، قدم فيها عدة حفلات ناجحة كان فيها سفيرا ثقافيا لبلادنا فى الخارج ، وبذلك ازدادت المسئولية الفنية الملقاة على عاتق هذه المنشأة الكبيرة .

وبالرغم من ضغط العمل على الأركسترا فقد أصبحت مواسمه السمفونية المنتظمة فى الخريف والصيف من كل عام ، من معالم الحياة الثقافية فى مصر ، ووضعت أساسا طيبا للوعى الموسيقى العالمى بين الطلبة والشباب المصرى الذى يتهافت فى أعداد متزايدة على هذه الحفلات ، واستطاع الأركسترا ان يقدم فيها بعض العازفين من الشباب المصرى كما قدم أهم المحاولات الجديدة فى التأليف الموسيقى المصرى .

ويعد أركسترا القاهرة السيمفونى بوضعه الايجابى الجديد وليد هذه الثورة الاجتماعية، ولذلك كانت نشأته منذ البداية نشأة سليمة صحيحة ، فهو يرتبط فى نشاطه بالشباب والطلبة وعشاق الموسيقى المصريين ويخاطب أبناء الشعب على اختلاف طبقاتهم ـ أما الأوبرا فليست جديدة علينا فلها عندنا تاريخ طويل يرجع الى عهد الخديو اسماعيل وافتتاح قناة السويس ، ولكن الجديد الذى طرأ على الأوبرا فى هذا العصر ، هو الروح التى سرت اليها فى هذه السنوات العشر فأحلت الوجوه المصرية السمراء بملابسها البسيطة العادية محل علية القوم من الأجانب بملابس السهرة الباذخة ، بعد أن كانوا وحدهم رواد الأوبرا فى العهود الماضية ، أما اليوم فمقاعد الأوبرا تمتلىء بالشباب المصرى الذى يصفق لعايدة وبترفلاى وريجوليتو ، وقد تحطمت للأبد حلقات ذلك الحصار الارستقراطى الذى ضرب حول فن الأوبرا فى الماضى ، حين كانت وقفا على أصحاب الثروات وعلى الجاليات الأجنبية ، وليس أدل على الروح الثورية الجديدة من ذلك التحول الاجتماعى الكبير الذى طرأ على دور الأوبرا فى الحياة الثقافية ، وهو ما يتجلى فى تدفق أبناء الشعب على حفلاتها وازالة الحواجز الطبقية من عالم الفن ، وهذا التحول عميق المغزى فى دلالته على ما بثته سنوات الثورة فى نفوس الشعب من تطلع حقيقى الى الثقافة والفن ، واحساس بأن من حق كل مواطن أن يتمتع بكل الامكانيات الفنية العالمية المشتركة .

وقد ساير هذا التحول الاجتماعى فى الأوبرا تطور فنى كبير وسع دائرة نشاطها الى مواسم ألمانية وبيوجوسلافية الى جانب المواسم الايطالية التقليدية ، وشهد مسرح دار الأوبرا أعمالا دراميـة وأساليب موسيقية لا عهد له بها من قبل مثل أوبرا « بوريس جودونوف » لموسورسكى ، الأوبرا التى ترفع جموع الشعب الى مرتبة البطولة وتعبر عنها بلغة موسيقية واقعية ، متحررة فى اصالة وارتباط بالتراث الشعبى الروسى ، وشهد أوبرا « فيديليو » لبيتهوفن التى تتغنى بتمجيد الحرية والوفاء بأسلوب موسيقى بالغ القوة والجدية والاقناع ، وأوبرات « دون جيوفانى » و « الاختطاف من السراى » لموتسارت ، وأوبرا « أوجين أونيجين » لتشايكوفسكى وأوبرا « دون كيشوت » لماسنيه ، وغيرها وغيرها . فكان هذا النوع فى الأساليب والمذاهب الفنية فيما شهدنا فى السنوات الأخيرة انعكاسا لسياسة التوسع الثقافى الذى يريد أن يفتح لشعبنا نوافذ الفن والثقافة على مصراعيها .

وأهم حدث فى ميدان الأوبرا فى هذه السنوات هو ترجمة الأوبرات العالمية للغة العربية ، فهذه هى الخطوة الحاسمة فى سبيل تقريب هذا الفن الرفيع من الناطقين بالعربية ، وقد نجحت التجربة الأولى فى مجملها نجاحا كبيرا عندما قدمت أوبرا لاترافياتا لفردى مترجمة الى لغة سلسة يغنيها مغنون ومغنيات مصريون ، وستؤتى هذه السياسة الحكيمة ثمارها فى نشر الوعى الموسيقى على نطاق واسع وستؤدى على مر الأعوام الى شعبية حقيقية لفن الأوبرا ستتطور فى المستقبل بنظرتنا الى فن الغناء وتغيرها تغييرا جذريا .

والأوبريت فن أخف وأسهل تقبلا على المستوى الشعبى من الأوبرا ، وقد بدأت الحياة تعود الى هذا الفن عندنا تحت اسم المسرح الغنائى الذى قدم

نشاطا متقطعا يتراوح بين أحياء أوبريتات مصرية قديمة لسيد درويش أو زكريا أحمد أو اخراج أوبريت مصرية جديدة (مثل مهر العروسة) ، أو تقديم أوبريت أجنبية معربة مثل (الأرملة الطروب) . وان وظيفة المسرح الغنائى هى اجتذاب جمهور عريض الى طراز من الموسيقى الغنائية بعيد عن رتابة ألحان الأغانى العربية وضيق أفقها وفقرها التعبيرى . فالغناء المسرحى ـ سواء على مستواه الخفيف الفكاهى فى الأوبريت ، أو مستواه الدرامى الجاد فى الأوبرا ـ يرتفع بالموسيقى والغناء الى مستوى من الصناعة الموسيقية الفنية يكفل لها الاقناع والنجاح المسرحى، وان البداية المتواضعة فى المسرح الغنائى لتعد تمهيدا للارتفاع بذوق الشعب عن مستوى الأغنية اللحظية التافهة التى لا زالت تطغى على الانتاج المحلى .

والى جانب نشاط الأركسترا السيمفونى ومواسم الأوبرا والباليه والمسرح الغنائى فان هناك جانبا ضخما من النشاط الموسيقى تبثه أمواج الأثير فى أنحاء البلاد وتعرضه شاشة التلفزيون فى كل البيوت ، وان المتتبع لهذا النشاط خلال السنوات الاثنى عشر الماضية ، ليلحظ أن الموسيقى العالمية أخذت تحتل مكانا ما فى الاذاعة والتلفزيون ، سواء فى الاذاعات الموسيقية المتخصصة أو من خلال التمثيليات أو الموسيقى التصويرية للسينما ، أو بمصاحبة عروض الرقص والباليه ، أو كموسيقى خلفية لبعض برامج التلفزيون ، ولكن لا زالت السياسة الموجهة للموسيقى فى أجهزة الاعلام تضع الأغانى فى المحل الأول ، فالأغانى تحتل الغالبية العظمى من ساعات الارسال فى تركيز مسرف ، وهى أغان لم تمسها روح العصر الجديد ولم تهذبها الثقافة الموسيقية اللهم الا فى مجال الأناشيد الوطنية التى ظهرت للمرة الأولى فى حياتنا ابان ثورة سنة ١٩١٩ ثم بعثت للحياة مرة ثانية فى السنوات الأخيرة بوحى من الاحساس الوطنى الفائر ، ولكن لا زالت تعوزها الصناعة الموسيقية المتقنة التى ترتفع بعاطفة الحماس الوطنى الى مستوى يبقى على الزمن ، ويضفى على تلك الأناشيد صدقا وتعبيرا يميز موسيقاها وأسلوب أدائها عن تلك الأغانى العاطفية التى ما زالت تجتاح الاذاعة والتلفزيون فى فيض هائل يحتاج لكثير من الغربلة والانتخاب حتى يقرب من العبير الصادق عن الروح الايجابية البناءة التى دبت فى المجتمع وأخذت تغير ملامح حياتنا بسرعة مذهلة .

ولا أعتقد أن الاذاعة والتلفزيون قد تهيأت لهما بعد كل امكانيات دورهما القيادى فى التطوير الموسيقى الجديد ، وذلك لأن التحول الفنى بطبيعته بطىء وشاق ، ولا يمكن أن يساير التقدم المادى فى طفراته السريعة ، وعناصر ذلك التحول الفنى لم تكن مهيئة للجيل الماضى واعدادها يحتاج لسنوات طويلة من التخطيط المحكم والسياسة الانشائية البعيدة المدى الكفيلة بتوفير الامكانيات الانسانية والاجتماعية والاقتصادية لذلك التطوير الموسيقى المنشود .

ومما يذكر بالفخر لهذه السنوات الاثنى عشر أن الانشاءات الموسيقية التى تمت خلالها خطيرة الأهمية بعيدة الأثر ، فقد وضعت هذه المنشآت الجديدة دعائم للوعى الموسيقى لا عهد لبلادنا بها من قبل ، وما كانت لترى النور الا فى ظل روح ثورية حقيقية . وانه لمن المشرف حقا أن نسجل فى هذا المجال أهم الأعمال الانشائية القيمة التى تمت أو وضعت أسسها فى هذه السنوات القليلة ـ وهى : انشاء **كورال الأوبرا** من أصوات مصرية فى غالبيتها وتدريبها تدريبا فنيا متصلا مكن الكورال من المشاركة فى مواسم الأوبرا منذ بضعة أعوام بصفة منتظمة ، وبذلك استغنت دار الأوبرا عن استقدام فرق الكورال الضخمة من الخارج ، كما شارك الكورال فى حفلات الأركسترا فى الأعمال الكورالية ، ونذكر منها السمفونية التاسعة لبيتهوفن ، ومتتابعة دافنيس وخلوية لرافيل وغيرها . وليست قيمة الكورال فيما وفره للدولة من تكاليف مواسم الأوبرا ، بل القيم الحقيقية لهذه المنشأة الموسيقية الهامة أنها مدرسة عملية تغرس الوعى الموسيقى العالمى عند الشباب المصرى وتكسبه خبرة عملية بالموسيقى الرفيعة عن طريق ممارسة أداء الأعمال الكبرى من عصور وأساليب مختلفة .

ويعد انشاء **البرنامج الثانى** بالاذاعة عملا ثقافيا على جانب كبير من الأهمية اذ دأب منذ سبع سنوات على تقديم الموسيقى العالمية تقديما مدعما بالشرح والتحليل المبسط باللغة العربية ، فاكتسب الى حظيرة ذلك الفن الرفيع طوائف من المستمعين لا عهد لها بتلك الموسيقى من قبل .

ودرة هذه الانشاءات الجلية هى **مجموعة معاهد الفنون : الموسيقى والباليه والسينما والمسرح** التى طالما نادى الكثيرون بحاجة البلاد الماسة اليها ، وقد استغرقت الدراسة والاعداد لانشائها أعواما

طويلة كللت أخيرا بالنصر عند صدور القرار الجمهورى بانشاء تلك المعاهد العالية سنة ١٩٥٩ ، وبذلك سجلت الدولة اعترافها بضرورة قيام الحياة الموسيقية ـ أداء وتأليفا ـ على دعائم وطيدة من العلم والثقافة . ومهما تكن العقبات والعثرات التى اعترضت طريق المعهد القومى العالى للموسيقى فانه بلا شك أجل منشأة خرجت الى حيز الوجود فى هذه السنوات الخصبة الحافلة .

وقد قرأنا أخيرا بشرى انشاء **جامعة الفنون** التى ستضم تلك المعاهد وتفتح أبوابها فى العام الدراسى القادم وستتولى وزارة الثقافة امدادها بكل الامكانيات الفنية وتستقدم لها الخبراء والأساتذة الأجانب للنهوض بدراسات الفنون الى مثل مكانتها فى الدول الكبيرة المتحضرة .

وليس انشاء **جوائز الدولة للفنون : التشجيعية والتقديرية**(١) الا مظهرا آخر من مظاهر تقدير الدولة لدور الفن فى نهضتنا الحاضرة ، ومحاولة للارتقاء بها عن طريق التكريم والتشجيع ، وبمرور الزمن وتفتح الطاقات الفنية الجديدة ، ستكون هذه الجوائز علامة تنير الطريق للموسيقيين الذين يضيفون الى فن التأليف الموسيقى « جديدا يدل على البحث والابتكار ، وينفع الوطن والانسانية » ..

وجاءت الخطوة التالية فى هذه السلسلة القيمة عندما أنشىء **مركز الفنون الشعبية** ، فكان نواة للدراسات الشعبية فى الفنون .. ومن بينها الموسيقى ، وهذه الدراسات هى التى تعرفنا بمشخصات حضارتنا كما تتمثل فى مأثورات الفنون الشعبية التى نتناقلها عبر الأجيال . ولن نتمكن من خلق الفنون الجديدة التى تعكس ما يطرأ على مجتمعنا من تغير جوهرى الا عندما نضع أيدينا على منابع الشخصية القومية ومفاتيح التراث ، ونخضعها للدراسة والاستقصاء العلمى ، لتتهيأ لنا منها قاعدة الانطلاق الفنى المنشود .

وتتمثل ذروة الوعى الاجتماعى الجديد فى منح التفرغ للانتاج الفنى ، التى كفلت بها الدولة للموهوبين من فنانيها ـ على مستويات عديدة ـ فرصة التركيز الهادىء على مواجهة مشاكل الابداع الفنى فجنبتهم بذلك مأساة تضحية فنهم لمطالب الحياة اليومية القاسية . واذا لم تكن الموسيقى قد استفادت حتى الآن من هذه المنح فلا شك أن وجود مثل هذه المظلة الواقية يهيىء للفنان الموسيقى الجاد فرصة التوفر على تجويد انتاجه الموسيقى بمنأى عن تيارات السرعة والارتجال التى تتجاذبه من كل جانب .

وأخيرا وليس آخرا فقد صدرت فى هذه السنوات القليلة عدة تشريعات لها أثر بعيد فى رفع مستوى الذوق الموسيقى ، من أهمها **قانون اعفاء اسطوانات الموسيقى** الكلاسيكية من الرسوم الجمركية ، وذلك الى جانب انشاء أكثر من **مصنع لانتاج الاسطوانات وأجهزة الاستماع** (البيكاب) محليا ، وبذلك وفرت الدولة أهم الأدوات والوسائل اللازمة لاشباع الهواية الموسيقية .

وفى عالم الترجمة والنشر ظهرت النواة الأولى **للمكتبة الموسيقية العربية** فترجمت وتترجم مراجع الموسيقى العلمية والتاريخية الى اللغة العربية ، ضمن حركة الترجمة الكبيرة التى تعد من طلائع النهضات الثقافية فى كل الدول النامية . كما أن بعض مراجع التراث الموسيقى فى سبيلها الى النشر بعد التحقيق ، وهناك بادرة محاولة أولى لنشر الألحان الشعبية والتراث الغنائى العربى مدونا بالنوتة الموسيقية .

* * *

بهذه السياسة المستنيرة وضعت الدولة أسسا باقية للنهضة الموسيقية ، وأرست ركائز الوعى الموسيقى للمستقبل ، وقد ظهرت خلاصة هذه الحيوية الموسيقية الجديدة فى محاولات المؤلفين الموسيقيين المصريين لخلق مؤلفات موسيقية مصرية باللغة الموسيقية العالمية وفى الصيغ الموسيقية التى يعرفها العالم المتحضر ، ومما يبشر بالخير أن براعم جديدة قد بدأت تتفتح فى أفق موسيقانا ممثلة فى محاولات جيلين من **المؤلفين الموسيقيين الذين** يسخرون عناصر العلم الموسيقى للتعبير عن الروح المصرية وعن التراث الموسيقى العربى .

ولا شك أن يوسف جريس وأبو بكر خيرت وعزيز الشوان وجمال عبد الرحيم ورفعت جرانه وغيرهم يشتركون جميعا فى هدف واحد ، هو البحث عن لغة موسيقية تعبر عن وجدان هذا الشعب وترتبط بتراثه ، ولكن كلا منهم يسعى فى بحثه حسبما يمليه عليه مزاجه وجيله وثقافته واتجاهه .

ولقد ظل الرعيل الأول من هؤلاء الرواد يعمل فى صمت ودون أى تشجيع أو استجابة سنوات

---

(١) نال جائزة الدولة التشجيعية فى التأليف الموسيقى كل من أبو بكر خيرت عن المتتابعة الشعبية وعبد الحميد عبد الرحمن عن قصر الرشيد .

طوال ، الى أن تدفقت هـذه الحيوية الجديدة فى حياتنا الموسيقية أخيرا ، فخلقت الوسائل وهيأت المجالات الكفيلة بتعريف الجمهور بهم وبمحاولاتهم وأعمالهم ، أما الجيل الثانى فقد كان أسعد حظا اذ ظهرت محاولاتهم فى بيئة ثقافية واجتماعية أكثر تعاطفا واستجابة لجهودهم الرائدة ٠

واذا استعرضنا أهم مؤلفـات هؤلاء الموسيقيين الجدد لوجدنا أبرزها : القصيد السيمفونى مصر ، ومقطوعات الفيولينة ليوسف جريس ، والسيمفونية الشعبية (الثانية) والمتتابعة الشعبية وكونشرتو البيانو لأبو بكر خيرت ، والتنويعات الاركسترالية على لحن شعبى (عطشان ياصـبايا) وكونشرتو البيانو لعزيز الشوان ، وصوناتة الفيولينة والبيانو ومتتابعة للأركسترا لجمال عبدالرحيم، والسيمفونية الأولى لرفعت جرانه ٠

وهذه المؤلفات الموسيقية ، التى يعرفهـا رواد أركسترا القاهرة السمفونى حق المعرفة ، لا زالت بداية لطريق طويل لم تتضح معالمه بعد ، هو طريق الموسيقى المصرية القومية الجـديدة ، ولكن هذه المحاولات الأولى تبدو للمتأمل الفاحص منقسمة الى اتجاهين كبيرين ، أولهما يسعى للتمكن من لغـة الموسيقى اللاسيكية والرومانتيكية الأوروبيـة مع تطعيمها بعناصر من الفولـكلور المصرى ، وهـذا الاتجاه مرتبط بطبيعته باللغة الهارمونية القائمة على السلمين الكبير (ماجير) والصغير (مينور) ، وهو لذلك يدور حول هذين المقامين وما يشبههما ، مما يستتبع الالتزام بعناصر الفولـكلور الموسيقى التى تتمشى مع هذا الأساس الهارمونى الكلاسيكى ـ وهذا بصفة عامة ـ هو اتجاه الرعيـل الأول من المؤلفين أمثـال يوسف جريس وأبو بكر خيرت وحسن رشيد ، وهو نفس الاتجاه الذى يسير عليه من الجيل التالى عزيز الشوان ورفعت جرانه مع التفاوت الشخصى الذى لا بد منـه بين مزاج كل مؤلف وأسلوبه ٠

أما الاتجاه الثانى فيسعى الى استخدام عناصر من الموسيقى الأوروبية المعاصرة فى لغة موسـيقية مصرية الروح لا تلتزم نصوصـا من الألحـان الفولكلورية ، بل تحاول أن تخلق ألحـانا مبتكرة شرقية الروح والمزاج ٠ وهذا الاتجاه يقوم على اثراء الموسيقى القومية المصرية باكتشـافات الموسـيقى الأوروبية المعاصرة التى اتجهت فى القرن العشرين الى المقامات القديمة (التى ترجع الى العصـور الوسطى) تلتمس فى هذه المقامات مزيدا من الثراء اللحنى ، بعد أن استنفذت امكانيـات المقـامين الكبير والصغير ، كما اتجهت الموسيقى الأوروبية المعاصرة الى الايقاعات المركبة المتغيرة (المأخوذة عن حضارات آسيوية وشرقية) لتضفى بها على التعبير الموسيقى المعاصر مزيدا من الخصـوبة والمرونة والحيوية الايقاعية ٠

واللغة الهارمونية والبوليفونية الحديثـة فى أوروبا تختلف عن لغـة العصرين الـكلاسيكى والرومانتيكى ، بحكم توسعها فى استعمال مقامات أخرى (غير المقامين الكبير والصغير) ولذلك تبدو اكتشافات الموسيقى الأوروبية المعاصرة تلك ، قريبة الى طبيعة موسيقانا الشرقية ، ذات المقامات العديدة والايقاعات المركبة ، ـ وهذا بوجه عام هو الاتجاه الذى تسير فيه مؤلفات جمال عبد الرحيم ٠

ولكن هناك اتجاها ثالثا يتمثل فى أعمال مواطننا الذى يقيم الآن فى الولايات المتحدة : حليم الضبع ، والذى عاد الى وطننا فقضى فيه عاما واحدا بدعوة من وزارة الثقافة سمعنا فيه من مؤلفـاته : تحميلة للأركسترا ، ولمسنا فى تسجيلات أعمـاله الأخرى الأسلوب الهيتروفونى الذى يبنى نسيجه البوليفونى من تقابل خطوط ميلودية حرة تقابلا تلقائيا شـبه عشوائى ، كما أن لحليم الضبع مؤلفات من الموسيقى الالكترونية وخاصة ما كتبه منها للباليه والتى كسب بها شهرته فى أمريكا ٠

ومن دواعى الفخر للسياسة الرشـيدة التى تنتهجها الدولة ازاء الفن انها تقدم للفنـان المبدع الرعاية وتهيىء له وسائل اخراج ونشر موسيقاه على الجمهور ، وهى فى الوقت نفسه تتـرك له حرية كاملة فى اختيار طريقه وأسلوبه ، فالفنان عندنا يشعر فى قرارة نفسه بحرية كاملة فى التعبير عن ذاته فى المجال الذى يختاره وبالأسـلوب الذى يرتضيه ، دون أن يتعرض من السلطات لأى توجيه هادف ، أو تسخير للفن فى خدمة شعارات ومبادىء معينة ، وهذه الحرية والمسئولية الكاملة للفنان هى طريق النمو السليم ٠

واننا لنسجل هنـا باعتزاز وتقدير أن المنـاخ الثقافى الذى تزدهر فيه نهضتنا الموسيقية الحاضرة منزه عن أى توجيه يكبل حرية المؤلف أو يفترض عليه التـزاما معينا فى انتاجه ، وذلك بالرغم مـن الصيحات الساذجة التى تبـدر من حين لاخر على

صفحات بعض الصحف ، مطالبة بربط التأليف الموسيقى ربطا سطحيا مفتعلا بالأحداث السياسية ، وهى صيحات يرفضها الوعى الاجتماعى السليم وتدحضها تجربة الشعوب التى أجبرت موسيقييها على كتابة الموسيقى لمناسبات عقيدية خاصة فاندثرت كل تلك الموسيقى بمجرد انتهاء المناسبات التى وضعت من أجلها • وما أكثر الشعارات والممنوعات التى وضعت لتوجيه الفن فى بعض الدول وكانت نتيجتها المباشرة أن بعض عظماء مؤلفيها نضب فنهم تحت وطأة هذا القسر ، وفقدوا قدرتهم على التعبير الفنى المنطلق • والفنان الحر النمو الذى يشعر بمسئوليته وحريته الكاملة هو الذى يستطيع فى النهاية أن يجد الأسلوب والوسيلة للتعبير بصدق واقتناع عن مجتمعه وعصره •

وتحتاج هذه البشائر الأولى فى التأليف الموسيقى الى وسيط يتولى التعريف بها وتقريبها وتقييمها ، وهذه هى وظيفة النقد فى كل الفنون ، لكن هذا الميدان لا زال خاليا تماما فى صحافتنا اليومية فليس لدينا حتى الآن من يتصدون لكتابة النقد الموسيقى المتصل عن علم ودراسة ، وقد ظهر أثر هذا الفراغ بشكل ملحوظ فى العزلة النسبية التى يقاسى منها هؤلاء المؤلفون الموسيقيون من الرواد ، فأنت تكاد لا تسمع لهم ذكرا خارج حفلات الكونسير • ولا شك أن العيب الأكبر فى هذا يقع كذلك على عاتق الاذاعة والتلفزيون فهى التى تستطيع أن تشجع هذه المحاولات والأعمال الجديدة وتدفعها الى بؤرة الاهتمام • وقد عنيت وزارة الثقافة بتسجيل بعض هذه المؤلفات على اسطوانات فسجلت بعض أعمال أبو بكر خيرت وجمال عبد الرحيم ، كنماذج للموسيقى القومية المصرية ، ولعلها تستمر فى التوسع فى هذه السياسة بانتظام حتى تتكون لديها حصيلة نامية تمثل كل المحاولات الجديدة لخلق موسيقى مصرية متطورة •

* * *

وهكذا تغير وجه الحياة الموسيقية فى هذه السنوات القلائل تغيرا جوهريا سار بخطوات متوثبة سريعة لا نكاد نلاحقها ، حتى ليصعب تقديرها فى مجموعها تقديرا هادئا بعيدا عن الانفعال ـ وعلى ضوء هذه الطفرة الكبيرة نستطيع أن نلمح فى الأفق البعيد معالم النهضة الموسيقية التى نقف اليوم على أعتابها •

والقاعدة الأساسية التى تقوم عليها هذه النهضة قاعدة مزدوجة : الشق الأول منها هو انتشار العلم بالموسيقى العالمية بأوسع معانيه وفى أعلى مستوياته، والشق الثانى هو العناية بالتراث الشرقى المتمثل فى الموسيقى والأغانى الشعبية وفى الموسيقى الشرقية التقليدية (الكلاسيكية) على السواء ، مع تناول هذا التراث بالدرس والبحث ، وتخليصه وتنقيته من الشوائب العديدة والمؤثرات الخارجية التى تشوهه وتهدده بالضياع • وبذلك نحتفظ بالتراث الشرقى كمنبع خصب نستمد منه عصارة الحياة لكل انتاج موسيقى جديد •

وعلى أساس هذه القاعدة المزدوجة ، يمكن للنهضة الموسيقية أن تنطلق فى نمو سليم صحيح لتحدد كياننا الموسيقى القومى كما حدث فى الدول التى لم يكن لها كيان موسيقى خاص تشارك به فى الحضارة الانسانية • فعلى أساس العلم الموسيقى العميق بموسيقى الغرب الحضارية وعلى أساس فهم التراث الشعبى المحلى نشأت القومية الموسيقية ، وتحدد كيان روسيا وأسبانيا والمجر موسيقيا فى القرن الماضى ، وعلى أساسهما معا بنت تركيا لنفسها فى هذا القرن لغة موسيقية خاصة تستمد جذورها من التراث الشرقى واكتسبت لنفسها بها مكانا بين الدول المتحضرة فى عالم الموسيقى •

وهذه القاعدة المزدوجة هى التى يمكن أن تحقق فى نفوسنا الالفة والتوافق بين الشرق والغرب ، وتشفينا من التخبط والفصام ، وتحل لنا مشكلة الصلة بماضينا أو تراثنا ، مع التطلع الى مستقبل موسيقى عالمى •

وبهذا الأساس السليم سيتغير وجه حياتنا المعنوية تغييرا يساير تقدمنا السياسى والصناعى والحضارى ويليق بموقفنا الايجابى الجديد من الحياة ، فلن يقنع بناة السد العالى الذين يغيرون مجرى الحياة ، بأغانى الغرام الخليعة فى مللها القاتل ، وتأوهات العشق السلبية المريضة التى ورثناها عن عصور الركود والتحلل ، والتى تخون واقعنا الثورى وتشوه وجه ايجابيتنا ولا ترقى الى مستوى الأحداث العظيمة ، التى تتتابع فى حياتنا بسرعة مذهلة • واذا كانت بقايا هذا الفن الغنائى المريض لا زالت تلقى ظلها على وسائل الاعلام فذلك لأن التغيرات المعنوية كما ذكرنا أصعب منالا وأبطأ بكثير من التغيرات المادية فى حياة الشعوب ، وقد

غرست سنوات الثورة ـ على قصرها ـ بذور الوعى الموسيقى السليم ، هذا الوعى الذى سينتشر على مر الأعوام الى أن تطلع شمس الموسيقى الجيدة النظيفة ، لتبدد ظلمات الجهل والتخلف الموسيقى وترقى بواجداننا الى مستوى تقدمنا فى الميادين الأخرى ·

وتتمثل صورة هذا الوعى الموسيقى الشعبى المنشود فى فتح نوافذ الموسيقى الرفيعة أمام كل فرد من أبناء هذا الشعب حتى يتاح له من التذوق الموسيقى ما أتيح له من الثقافة الأدبية والمسرحية مثلا ، وان فى تقبل الشباب المصرى للآداب العالمية وانفعاله بها لأكبر دليل على قدرات هذا الشعب اللماح الذكى ، وطاقاته التى يمكن أن تتفتح فى مجال الفنون الأخرى عندما تجد الغذاء الصحيح ·

وتتركز وسائل نشر ذلك الوعى الموسيقى فى عدة مراحل أولاها مرحلة غرس الموسيقى فى نفوس النشء ، بتعليمها ضمن برامج التعليم العام كجزء حيوى من التربية الوجدانية للنشء ، والتعليم الموسيقى عندنا يحتاج الى روح ثورية تخلصه من ركوده وروتينيته لتنهض به الى مستوى كفيل بتهذيب احساس الطفل فى سنواته الغضة · وبازدياد عدد البعثات الموسيقية فى الخارج ستهب على التعليم الموسيقى نسمات جديدة تطعمه بأفكار شابة فعالة تتيح له الانتشار ، لا بين جدران الفصول وحدها ، ولكن على أمواج الأثير وشاشة التلفزيون ، فهذا مجال من أهم المجالات التثقيفية لوسائل الاعلام ، وقد استغلته الدول الأخرى بنجاح كبير فى معالجة ما لديها من نقص فى العنصر الانسانى واستطاعت أن تتعاون مع الاذاعة والتلفزيون على الرقى ببرامج التعليم الموسيقى وطرق التدريس ·

وعندما يبدأ الطفل حياته بتكوين موسيقى حساس متفتح يمكنه عندما يشب أن يستجيب للتيارات والتجارب الجديدة فى الموسيقى المصرية والعالمية ، وينمو فى المستقبل مستمعا واعيا ينظر الى الموسيقى بمعايير جديدة ترفض الغث التافه وتتطلب الفن الموسيقى الجيد من كل عصر وكل مكان ·

والمرحلة الثانية لنشر الثقافة والوعى الموسيقى هى تدعيم التعليم الموسيقى المتخصص على مستوى الاحتراف ورعاية معاهده ـ وخاصة الكونسرفتوار ـ رعاية معنوية ومادية وتيسير سبل الاستعانة بالخبراء الأجانب مع توجيه وقيادة مصرية حكيمة ولتنفتح أمامنا أبواب التقدم الموسيقى على مصراعيها ، وبذلك تخلق ركيزة من الشباب الموسيقى المثقف القادر على تناول مشاكل تطوير الموسيقى المصرية ـ فى مجالات الأداء الفنى والتأليف الموسيقى والبحث العلمى والتربية الموسيقية ـ بوحى من العلم العميق بموسيقى الغرب وتراث الشرق ، وبفهم حقيقى لطبيعة التطور الذى تمر به بلادنا ·

وقد كانت الدولة حتى الآن يقظة فى تنبهها لهذه الضرورة عندما انشأت فصول تعليم الموهوبين موسيقيا من سن مبكرة وعندما أنشأت الكونسرفتوار بمراحله الثلاث : الاعدادية والثانوية والعالية ، وكانت كريمة فى رعايتها لتلك الدراسات ـ ولكن الصحافة هى التى لم تقم بدورها الكامل فى تهيئة الرأى العام لتفهم هذه التغييرات وتقبل هذه النهضة التى وضعت أسسها فى السنوات القليلة الماضية بحكمة ـ ولعل الأقلام الشابة المخلصة أن تدرك قيمة التطور الموسيقى فى حياتنا المعنوية فتتولى فى المستقبل أداء رسالتها نحوه لتزيل ستار الصمت الذى لا زال مضروبا حول عالم الموسيقى الجادة ، ولتزيح آثار الماضى من طريق التقدم ·

والمرحلة الثالثة هى تهيئة مجال النشاط الموسيقى، الأركسترالى والأوبرالى ، على أوسع نطاق ، ولعل فى النهضة المسرحية الحاضرة ما يبشر الموسيقى بكل خير ، فلن يبعد اليوم الذى تحظى فيه القاهرة بمواسم موسيقية حية على مر العام ، فيستطيع المرء أن يلتقط جريدة ليختار من بين حفلات الكونسير وعروض الأوبرا وغيرها ما يحلو له ، كما هو الحال فى العواصم الكبرى ·

ولن يبعد اليوم الذى تمتد فيه مظاهر هذا النشاط الموسيقى الى الاسكندرية وأسوان وبورسعيد وأسيوط وغيرها وغيرها ليتمتع كل مواطن بقسط من الثقافة والمتعة الموسيقية الرفيعة·

وفى رأيى أن انتشار الوعى الموسيقى خارج العاصمة والمدن الكبيرة أمر حيوى جدا لتحقيق التقارب الوجدانى بين أبناء الشعب فى سائر أنحاء البلاد · وكما ينبغى أن تصل تيارات الموسيقى الرفيعة الى الوجه القبلى والسواحل ، ينبغى كذلك أن تشجع كل منطقة على تنمية فنها الشعبى الموسيقى عن طريق جماعات الشباب الموسيقى ،

وفرق الهواة من العازفين أو المنشدين ، ولعل القائمين على رعاية الشباب يتنبهون الى تشجيع الهواية الموسيقية فى الريف على أساس تهذيب الفن الشعبى المحلى واعداده للأداء الجماعى الغنائى والعزفى ٠

أما النشاط الموسيقى فى العواصم الكبيرة فلن يكفى فيه الأركسترا الوحيد ، الذى أخذ على عاتقه مسئولية الطفرة الأولى من هذه النهضة الموسيقية ، بل سيتزايد عدد العازفين المصريين من خريجى الكونسرفتوار عاما بعد عام ، مما يتيح امكانية انشاء أركسترا مستقل للأوبرا ، يضطلع بأداء موسيقى الأوبرا والباليه طول العام، وبذلك يختص الاركستر السمفونى بنشاطه المستقل ويتوفر على أداء الموسيقى العالمية والمحلية فى حفلات دورية منتظمة فى قاعة كونسير حديثة ، ويتناوب على قيادة هذا الأركسترا قادة عالميون مع قائد أوركسترا دائم ثابت ، يخطط للنهوض ، ويعمل على توسيع حصيلته (الربرتوار) من الموسيقى الجيدة من كل العصور ، مع عناية بالمؤلفات الجديدة للشعوب التى تربطنا بها مميزات نفسية وفنية مشتركة ـ كبلاد الشرق الأوسط ـ ومع عناية خاصة بالمؤلفات الموسيقية المصرية الجديدة ٠ وعلى يد هؤلاء القادة الكبار سيتدرب الجيل الجديد من قادة الأركسترا المصريين من خريجى الكونسرفتوار ، وذلك الى أن يأتى اليوم الذى تتوفر فيه كل العناصر الممتازة من العازفين المصريين ويصبح الأركسترا بل الأركسترات السمفونية المصرية الصميمة عالمية حقا فى مستواها ، مصرية فى كل عناصرها ، وحينئذ تصبح هذ الأركسترات رسلا لثقافتنا وفننا فى الداخل والخارج ٠

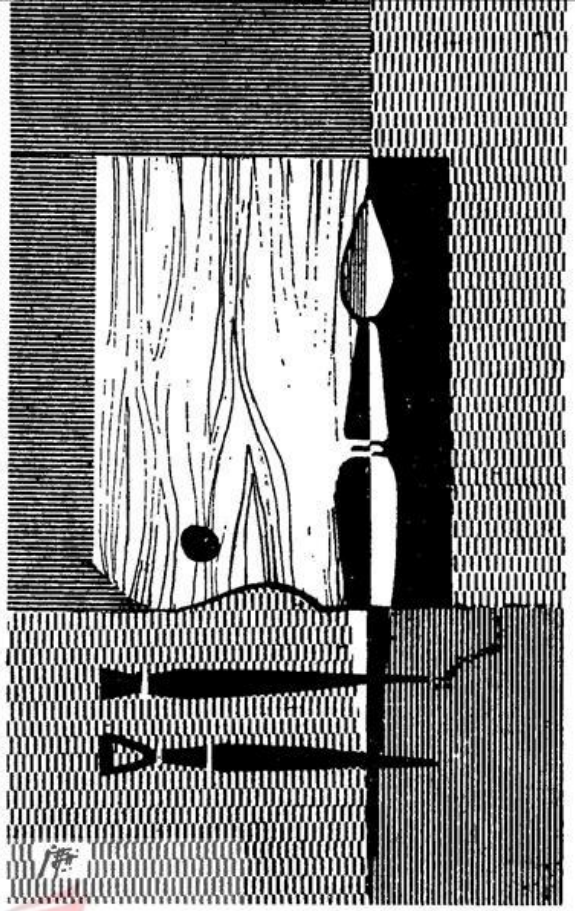
وتحقيقا لمبادىء الاشتراكية ستكون أثمان التذاكر لهذه الحفلات شعبية وفى متناول الجميع ، ويعاد نفس برنامج الحفلات السمفونية فى أهم مدن الجمهورية ، وذلك الى أن يتهيأ لكل محافظة أو مجموعة من المحافظات أركسترا خاص بها ٠

أما الأوبرا فانها تنطلق الى آفاق جديدة عندما تستقل بأركسترا وكورال خاص بها ، شأن دور الأوبرا فى كل العواصم الكبرى ، وبذلك تقتصر الموسم الأجنبية ـ التى تمثل جانبا هاما من التبادل والتطعيم الثقافى ـ تقتصر تلك المواسم على استقدام عظماء المغنين والمغنيات فقط ، وتمتد تلك المواسم الى سائر المدن الكبرى ٠ ثم تتكون لدينا فرقة أوبرا محلية من الخريجين الممتازين من المعاهد الموسيقية ، وهذه الفرقة مهمتها الأولى تقديم الأوبرات العالمية مترجمة الى اللغة العربية على مدار العام فى سائر أنحاء الجمهورية ، ثم تقديم الأوبرات التى لم تترجم بعد فيما بين المواسم الأجنبية ، وبهذا النشاط الواسع يمكن ارساء دعائم فن الغناء المسرحى باللغة العربية كخطوة أولى نحو خلق أوبرات مصرية فى موضوعها وموسيقاها ٠٠ وهو أمل ليس ببعيد ٠

وأخيرا وليس آخرا فان المحاولات الجديدة لخلق الموسيقى المصرية القومية سيشتد عودها عندما يتهيأ لها الجو المشجع وتظهر فيها المواهب الشابة الفتية المسلحة بالعلم الكامل ، وهؤلاء المؤلفون الموسيقيون هم أقيم عناصر النهضة الموسيقية التى ترعاها كل دولة وتحيطها بالبيئة الملائمة وتوليها تشجيعا ماديا وأدبيا ٠ والمؤلفون هم دعامة المستقبل الموسيقى ، وهم الذين يسمعون صوت مصر الحديثة للعالم، وهم سفراء الثقافة المصرية فى الخارج ، الى جانب الأدب والفنون التشكيلية ، ولا بد أن تتسع دائرة نشاطهم تبعا لسياسة خاصة مثلما تتبعه هيئات الاذاعة والتلفزيون فى الخارج لتنشيط التأليف الموسيقى ، وذلك برصد ميزانية سنوية لتشجيع التأليف بطلب مؤلفات موسيقية كبيرة للاذاعة أو التلفزيون ، يتفق عليها مع المؤلفين كل حسب اتجاهه وأسلوبه ، وتتولى الاذاعة تقديمها فى عدة مناسبات بل وتتولى تبادلها مع الاذاعات الأخرى ، وبذلك تساهم هيئة الاذاعة والتلفزيون بدورها فى رعاية هذه النهضة كما قامت بدور عظيم فى دفع النهضة المسرحية ٠ ولا بد أن تتهيأ للمؤلفين الموسيقيين فرص الاطلاع على تيارات الموسيقى فى الخارج ، وفرص اللقاء وتبادل الخبرات مع المؤلفين فى البلاد الأخرى ، ولا بد أن تبسط الدولة لهم رعايتها الاجتماعية فيلقون مثلما يلقاه المطربون والمشتغلون بالرقص والفنانون التشكيليون وأصحاب المصنفات الفنية وغيرهم من تأمين لمستقبلهم وتخفيف لأعبائهم ٠

* * *

وبعد فهذه نظرة سريعة الى المستقبل ليست مسرفة فى التفاؤل ، بل لعل التطور الموسيقى المنتظر أن يتفوق على هذه التكهنات كما وكيفا ، ولعله أن يسير بخطى أسرع وفى مسالك واتجاهات لم تظهر بوادرها بعد ٠٠٠ وان غدا لناظره قريب ٠



الفنون التشكيلية

في عهد الثورة

نظرة وتطلع

بقلم بدر الدين ابو غازى

هناك ثمة ظواهر جديرة بالتنبيه حين نعرض لنشاط الفنون التشكيلية فى عهد الثورة ، اذ أن تطور الفن خلال هذه السنوات انما يتصل بفجر نشأته فى العصر الحديث والظروف التى صاحبت هذه النشأة وخط المسار الذى مضى فيه هذا النشاط الى أن حقق انجازاته التى ظهرت فى السنوات الأخيرة ...

اول هذه الظواهر أن خط الابداع الفنى قد انقطع أو توارت معالمه مع نهاية تاريخ مصر المستقلة ، ومع آخر روائع الفن فى عهد قايتباى والسلطان الغورى ... وظل هذا الخط منقطع المسير زهاء أربعة قرون فيما عدا الفنون الشعبية فلما بدأت مصر تفكر فى رسم مناهج تعبيرها الفنى كان نهج الدراسة أوروبيا أكاديميا منقطع الصلات بماضيها الفنى ، ومع ذلك ورغم اختفاء معالم حضارة الفن التشكيلى عن الوعى العام فان عصر النهضة الأول الذى بدأ مع ثورة سنة ١٩١٩ وجد أفرادا اتجهوا ببصيرتهم واحساسهم الى فنون التراث المصرى ومزجوها بما تلقوه من فنون عاشت على شواطىء البحر الأبيض .. وعلى عكس فنون التصوير والنحت فان العمارة وجدت أمامها أمثلة باهرة وحلولا عريقة من روائع الفن القديم والفن الاسلامى ومع ذلك فقد حادت عن طريقها باستثناء محاولات قليلة لربط العمارة بالبيئة - طبيعتها واحتياجاتها - ولم يصادف الأدب هذه الهوة السحيقة بين ماضيه وحاضره وانما وجد تراثا زاخرا متصلا من آثار العرب امتزج بالتيار الأوروبى فأخذت عنه كثيرا من أسلوب التفكير وقليلا من أساليب الصياغة ... أما الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرح والموسيقى والسينما فعاشت فى الأعم الأغلب على الترجمة والاقتباس باستثناء بضعة أعمال وأشخاص .

وظاهرة أخرى تتميز بها الفنون التشكيلية هى سبقها للأدب وللمسرح والسينما والموسيقى فى التأثر بالموجات الأوروبية الحديثة ، فقبل ختام الثلاثينات كان نداء اندرى بريتون نحو فن ثورى مستقل يجد صداه فى أعمال جيل طليعى من التشكيليين ، وكانت أعمال بول دلفو وسلفادوردالى وماكس أرنست تلقى انعكاسا فى انتاج الفن التشكيلى قبل أن يتأثر جيل الأدباء برومبو وكافكا وسارتر وكامى وفى الاربعينات تأكدت معالم الثورة التشكيلية فى انتاج خرج عن الأساليب الأكاديمية وبريق الانطباعية باحثا عن الفطرة أو الطابع المصرى منقبا

فى أغوار الحياة الشعبية حينا ومقتبسا من موجات التعبير الحديث فى أغلب الأحيان .

وظل الفن التشكيلى وثيق الصلات بالموجات الحديثة بينما لم يتفتح لها المسرح الا أخيرا وما زالت السينما فى أغلب انتاجها متخلفة عنها فى حين انبثق الشعر الحر بعد الفن الحر بسنوات .

أما ثالث الظواهر الهامة فهو تتابع مسار الحركة الفنية منذ بدايتها فى مطالع القرن رغم أن جمهورها ظل محدود النطاق ليس له اتساع جمهور الأدب ولا شمول جمهور السينما ومع هذا فان الفنان التشكيلى لم يتخل عن أدوات تعبيره برغم ظروف عصيبة كانت كفيلة بأن تعوقه عن الانتاج وبرغم عزلة كانت الصحافة فى الأربعينات مسئولة عن جانب منها لتخلفها عن التعريف بآثار الفن التشكيلى وانصرافها عن النقد الفنى .

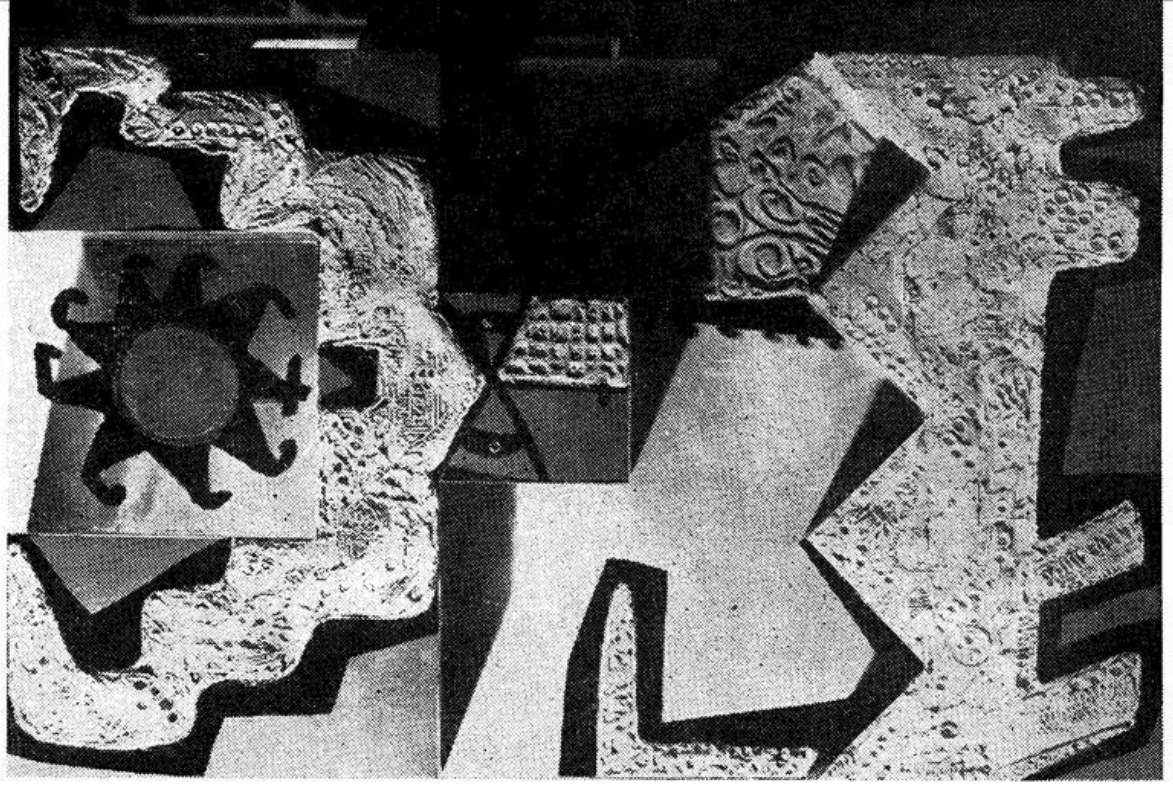
فلما جاءت الثورة أخذ الفن بعد السنوات الأولى من اقامة البناء السياسى يلقى عناية تمثلت فى الاعتمادات التى رصدت للمقتنيات الفنية ، وفى تشجيع حركة المعارض واعدد مراسم الفنانين ، ومحاولة احياء الفنون والحرف التقليدية ، واحتضان الفنون التلقائية ، ورعاية الدولة للمواهب الفنية عن طريق نظام التفرغ ، والعناية بالنقد الفنى .

غير أن أروع ما فى علاقة الدولة بالفن هو أنها لم تلزم الفنانين بفن موجه وتركت لهم حرية التعبير واختيار الاساليب الملائمة لتصوير ارائهم وأحاسيسهم .

وبهذا انطلقت طاقات الابداع الفنى خلال هذه السنوات وعرفت مصر شبابا ساهم فى فتح آفاق المعرفة الفنية ، بعضهم تبع احتياجات وأساليب التعبير الحديث ، وبعضهم التزم معالم تراث بلاده وأخذ ينقب فيه واختفت من الفن علامات الغضب التى سبقت الثورة وانعكست فى بعض اللوحات والتماثيل معبرة عن الصراع ، والصرخة المكتومة ، والجو المأسوى لحياة الشعب وحل مكان هذه العلامات امارات تفاؤل واستقرار ، وانعكاسات من التعبير عن الحياة الاجتماعية الجديدة ، والأحداث الكبرى التى مرت خلال هذه السنوات .

ومن أهم ما تميز به فن هذه الفترة خروج عن العمود الأكاديمى » فى التصوير والنحت ، واختفاء كثير من لوحات الصالون بمضمونها الدارج التقليدى من المعارض الفنية ، ومحاولة التعبير عن صور جديدة من شكل البيئة والمجتمع فلم يعد الفنان يدور حول

بناء — للفنان : صلاح عبد الكريم



عالم « المناظر » وصور الريف ومعالم الحياة الشعبية وحدها وانما انفسحت له آفاق جديدة ، ربما لم يتح له الغوص فى أعماقها واستنباط رموزها ولكنه ما زال فى محاولة الاستحواذ عليها ٠

كذلك انحسرت الموجة السيريالية التى ظهرت فى الأربعينات بينما وصلت الموجة التجريدية الى مدها وسادت كثيرا من اعمال الفنانين المعاصرين ٠

وبعد أن كان الفن يخرج عن نطاق خاماته التقليدية على استحياء رأيناه يقتحم فى التصوير والنحت خامات جديدة من الأسمنت الى قطع الحديد وحطام الآلات والأسلاك محاولا التعبير عن روح فترة وعصر ، فهذه السنوات من التحول فى حياة مصر صحبتها كشوف باهرة فى العالم من التنقيب فى جزئيات الذرة الى اكتشاف الفضاء ٠٠ والموجات التى هزت أساليب التعبير الفنى فى العالم تردد صداها فى مصر وانعكست فى أعمال فنانيها ٠

ومن أهم ما اتسمت به هذه الفترة غزارة فى حجم الانتاج الفنى تمثلت فى العديد من المعارض التى تتابعت خلال السنوات الأخيرة، والكثير من الانجازات الفنية التى تمت ، وظهور أسماء فى الحياة الفنية لها من مواهبها آمال تبشر بخير كثير ٠

على أن هذه النظرة الى ما تم ينبغى أن يصحبها تطلع الى المستقبل من خلال الوقوف عند مشاكل فننا المعاصر وتقييم انجازاته وموازنة خط مساره الحالى ٠

قد تكون أهم مشاكل فننا المعاصر ما يتصل بالشكل العالمى المشترك ٠٠ مشكل الموجات الجديدة وتقييمها ، ففى العالم اليوم اتجاه نحو مراجعة التيار الحديث الذى اندفع تدفقه وهناك ادراك ينبه لخطره على الفن المعاصر ٠٠

يقول هيربرت ريد أن تسعة أعشار الفن الذى يطلب منا اليوم أن نعترف به ليس فنا حديثا الا بمفهوم واحد ٠٠٠ مفهوم « المودة » ٠

وهو ينبه فى كتاباته الأخيرة الى الخلط والغموض اللذين يسيطران على الفن المعاصر وينوه بأن المصور الحديث قد وصل الى خاتمة مطافه فى عالم الاكتشافات وعبرها الى عالم من المجهول واللامسمى ٠

ويرى هيربرت ريد أن الفن يجب أن يلقى مرة أخرى مع جمهوره خلال لغة من الرموز قد لا تكون حتما من عالم المرئيات الظاهرة ولكنها يجب أن تكون لغة محددة وثيقة البنيان ٠

ويطلق ناقد آخر صيحة الخطر حين يقول ان الفن ليس كمودات كريستيان دور عمل تدفعه بيوت الأزياء وتحيطه بالدعاية وترعاه السيدات الثريات ليتخذ الزى الجديد مكانه المرموق خلال موسم ثم يختفى ، وانما يجب أن يكون الفن عملا جادا زاخرا بالقيم والا راح هباء ٠

وهذه الصيحات يرددها الأدباء والنقاد فى العالم ازاء اسراف الفن فى الغموض والاغراب أو الاستهانة بالقيم وهم يرمون بها الى وقف زحف هذا التيـــار الجارف ٠

وما أجدرنا بوقفة نراجع فيها ما نأخذه عن المدارس الأجنبية ونعيد خلالها تقييمها ، ثم ما أجدرنا بالحذر من الاندفاع وراء موجات المودات الوافدة ٠ وليست فى هذا أطالب الفنان بمواصفات معينة ولا بنهج بذاته فى المعالجة وانما أطالبه بالصدق للاسلوب فلا يعتنق اتجاها غير نابع من ذاته ، ولا يجرد أو يحور لمجرد الخروج عن المألوف واتباع النزعات الحديثة٠

ان الاسلوب متى نبع من نفس الفنـــان نبض بالصدق وباشعاع الحياة الذى يتسم به العمل الفنى الممتاز ٠٠ أما الاسلوب المنقول أو المقتبس فلا يحمل غير سمات التقليد السطحى ومن هنا يخرج العمل الفنى محملا بأسباب فنائه ٠

ولست أجد فى الاسلوب التجريدى غضاضة فى بلد قدمت حضارته الاسلامية أروع الآثار التجريدية، ولكنى أرى الغضاضة فى اقتباس تجريدات فنـان بذاته دون معاناة تجربته ٠

لقد كان الشرق مصدر الهام للتجريد التعبيرى ٠٠ الهم كاندينسكى الذى ظل متصلا بفنون الشرق متعمقا روائعها وعكف بولوك فى فترة من حياته على الفلسفة الشرقية والدين قبل أن يخرج على العـالم بتجريداته ، ودرس مارك توبى فنون الشرق خلال اقامة طويلة باليابان فوراء الصياغة الفنية عند هؤلاء وغيرهم نبض ثقافى عميق ، ولذا فان مجرد تقليد الصياغة يخرج بالعمل مفتقرا الى الاصالة وترديدا لانتاج الآخرين ٠

ينبغى اذن أن يصحب مراجعة المدارس الأجنبية بل ويسبقه عودة الفنان المصرى الى التراث القديم ، لقد ربط الفنـــانون قبل الثورة بين التراث المصرى القديم وجوانب من التراث الاسلامى وبين التيارات الأوربية ولكن مفاهيم المجتمع الجديد تدعونا الى أن نعمق مفهوم التراث ونمـــد من نطاقه بحيث يشمل الحضارات الفنية فى آسيا وافريقيا ٠٠ أن مصر فى هذه السنوات تقف على قمة بين القارتين ، والروابط القديمة التى تربطنا بقـارتى آسيا وافريقيا تدعونا الى أن نتعمق فنون الهند ، وحضـارة الصين التى قدمت أروع درس فى التزاوج بين روحانية الفن وصدق تعبيره والمواءمة بين الموضـــوع وأساليب التعبير ٠

كذلك قامت فى افريقيا وانبعث من أعماقها طاقات فنيـــة عجيبة وان الادراك السياسى اليقظ بترابط شعوب هذه القارة يجب أن يصحبه ادراك ثقـــافى على نفس المستوى ٠٠٠ ولقد ظلت فنون افريقيا خارج نطاق تقديرنا الجمالى بينما سبقناالغرب الىاكتشافها منذ أكثر من نصف قـرن ٠٠٠ اكتشـــفها ماتيس وديران وبيكاسو وفلامنك من خلال التماثيـــل والأقنعة الافريقية ، ووجد الفنانون الضوارى فيها انطلاقة أعانتهم على تحطيـــم قيم التعبير اللونى التقليدية ٠٠ كما اكتشف التكعيبيون فيها حاســة البناء ، ولقى السيرياليون عندها غموض الســحر وابهامه ٠٠ وكنوز هذه الفنون الافريقية أدنى الى أيدينا من الغرباء فما أجدرنا أن نذهب الى منابعها وننفذ الى وجدانها ٠

على أن الرحلة داخل حدود أرضنا ما زال لها أبعاد عميقة أيضا ، ففنون مصر القديمة لم تبح بعد بكل أسرارها ، ولم تستنفد الطـــاقات التى يمكن استخلاصها منها ٠٠ وفى الفـــن القبطى روائع لم تعرف ، كما أنروح التجريد التىتسود الفن الاسلامى وتمثل محاولة من أنبل محاولات الروح الانسانى فى تخطى نطاق الحدث والعرض والمؤقت الى الدوام ٠٠٠ هذا المزاج من الخيال والحس الهندسى يستطيع أن يقدم للفنان المعاصر اجابات لأسئلة حائرة وحلولا للكثير من مشاكله ٠٠

وهذا الصدق للتراث والعودة الى المنابع سيكون خير معين لتحديد موقفنا من كثير من التـــأثيرات الأجنبية الوافدة ، واعادة تقييمها وسيفتح آفاقا لا حدود لها للمعرفة الفنية ولأساليب التعبير ٠

على أن هناك جانبين آخرين يحسن أن يعنى بهما الفنان المصرى المعاصر أما الجانب الاول فهـــو جانب الصدق للموضوع ، وأعنى به تعمق المعنى الكامن وراء الحدث ، واستنباط الرمز الذى يربطنـــا به ويخاطب أغوار وجداننا ٠٠٠ فقد مرت خلال هذه السنوات أحداث كبار انفعل بها الفنان المعاصر وعبر عنها ولكنه لم يصبر على معاناة تجربة التعبير فلـــم ينفذ الى أبعد من سطح الحدث ٠٠٠ ونحن نبحث فى الفن عن شىء نفتقده فى الحياة العادية فينبغى ان يعمق احساسنا بها ولا يكتفى بالتسجيل المباشر لاحداثها ٠

ولعل فى تجربتين من تجارب حياتنا ما يكشف عن المقصود بهذا الجانب ..

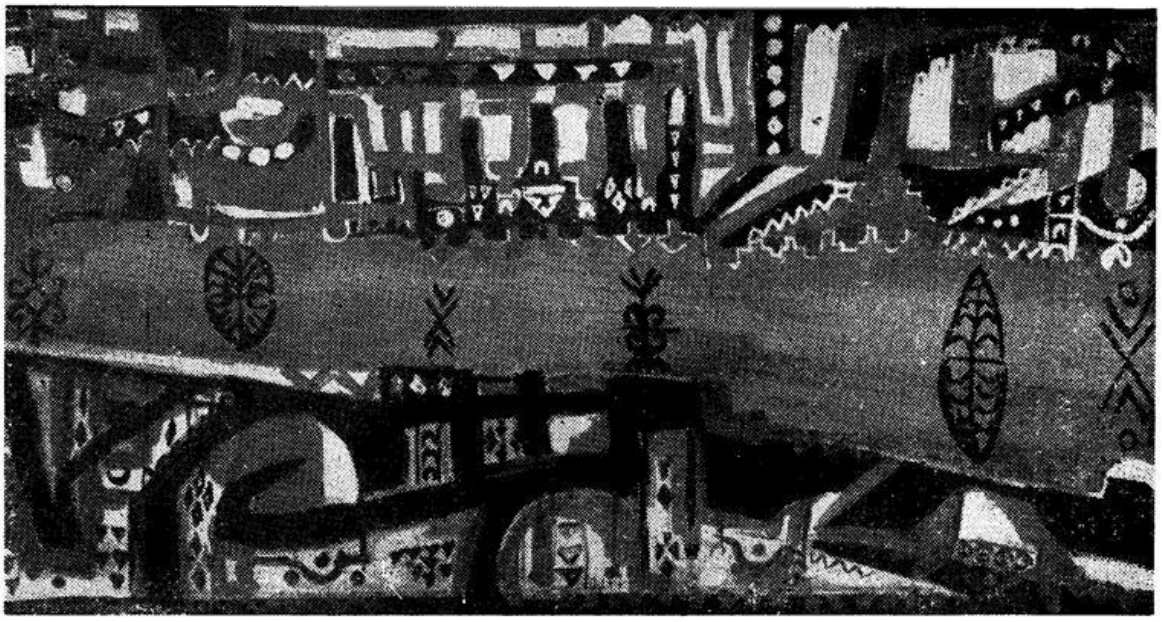
هذه هى « النوبة » عـــالم يوشك أن يغيب تحت الماء ... حضارة بأسرارها وأعماقها تختفى وتقدم قلبها راضية من أجل حياة أجيال .. كم من جموع الفنانين طافت بهذه الأرض قبل أن تغيب ، وكم زخرت المعارض بلوحات لبيوت النـــوبة ، ووجوه فتياتها ما أشبه الكثير منها بأعمال الفنانين السائحين يسجلون الجانب التصويرى البراق للأشياء ... ولكن كم من هذه الأعمـــال تعكس المعنى الدرامى للحظة ، وارتباط وجدان الفنـان ينبض هذا المعنى ورمزه العميق ؟ ..

كذلك « السد العالى » معجزة تمثل انتصـــار الانسان على طبيعة عاتية من الصخور الجبارة ، وارادة تشـــق شرايين حياة جديدة وتغير مقدرات وطـن ومصائره ، وغلبة الانسان والآلة على تقليد طبيعى استقر لآلاف السنين منذ عرف النيل طريقه الى تلك الصحارى ... هل استطاع الفن أن يرقى الى معجزة الحدث ، وأن ينفذ الى أغوار معناه أم اقتصر انفعاله حتى الآن على تصوير الحركة وتســـجيل مظاهر الأحداث ؟ ..

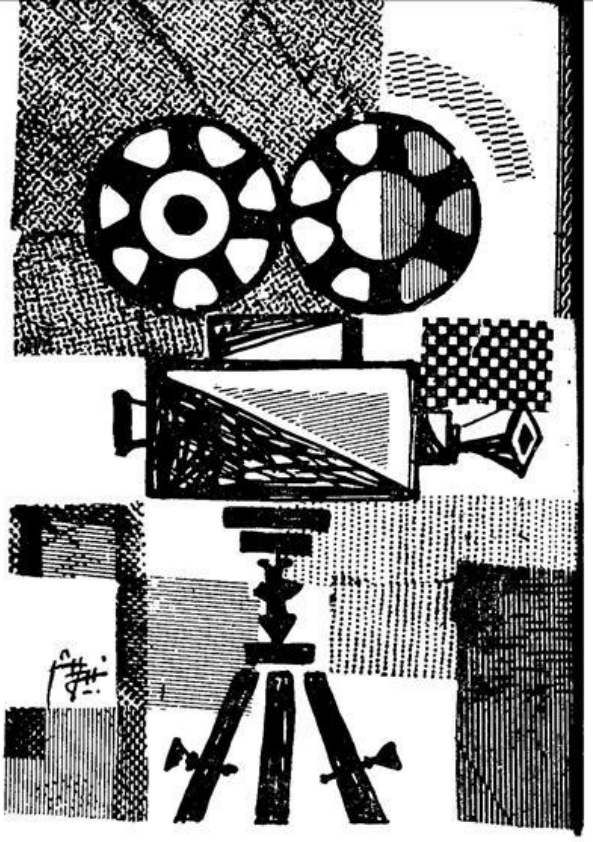
وجانب آخر ما أجدره أن يصاحب الثورة ، هو جانب التحول فى أداة اخراج العمل الفنى .. ولقد قدمت المكسيك درسا من أروع الدروس فى انعكاس الثورة على الفن .

فعندما قامت الثـورة فى المكسيك تحول وجه الفن ومصيره وطريقة اتصاله بالجماهير .. تحول على أيدى الفنانين أنفسهم ونبع من ارادتهم فما أن عاد ريفيرا من باريس بعد الثورة حتى أحس أن لوحـة الصالون لا تستطيع أن تؤدى وظيفتهـــا فى ربط الجماهير بالفن ، وانطلق الى اللوحات الحائطيـــة يخاطب من خلال الرموز العامة جموع الشعب ويسجل أحداث الحياة وانتصاراتها ، وأحاط بريفيرا جمـوع من شباب الفنانين نهض التصوير الجدارى على أيديهم وفرض العمل الفنى وجوده على كل مجالات الحيـاة العامة ..

وما أحوجنا فى مرحلة الانطلاق الى مجالات جديدة من التعبير الفنى .. فلم يعد المعرض ولوحة الصالون وحدها أداة كافية لتسجيل أحداث حياتنا .. ومصر القديمة التى سجلت على الجدران حياتها اليوميـــة وانتصاراتها وأمجادها ، ومصر الاسلامية التى أودعت مبانيها أروع الأحاسيس التشكيلية جـديرة بأن تستعيد أدوات تعبيرها العتيدة لتتسع لنبضات الحياة الجديدة فى أحداثها الكبرى ، وتعيد مرة أخرى مجد اللوحات الجدارية والتماثيل العامة والأعمال الفنية الجهيرة .



من وحى النوبة — للفنانة : عفت ناجى



مستقبل السينما في مصر

بقلم

أحمد الحضري

قبل أن اكتب هذا الرأى عن السينما المصرية ومدى ماوصلت اليه خلال الاثنى عشر عاما التى انقضت منذ قيام الثورة حتى الان ، من تطور وتجاوب مع الأحـــداث ومايمكن أن نتوقعه لها فى المستقبل على ضوء ماتم من خطوات ايجابية للرفع من مستوى السينما كفن وصناعة وتجارة ، أعيد قراءة ماسبق أن كتبه المخرج السـينمائى الأستاذ أحمد كامل مرسى فى مثل هذا المجال منذ ثلاث سنوات على صفحات هذه المجلة (١) • ويؤسفنى أن أقول انى اكاد انتهى الى نفس ما انتهى اليه الاستاذ كامـــل مرسى من أن السينما المصرية لم تحقق ماكنا نعقده عليها من آمال ، ولم تقدم لنا انتاجا مشرفا الا فى محاولات نادرة ، ولم يبق أمامنا الا الأمل فى المستقبل

ولايفوتنى هنا أن أذكر أن هذا الامل فى نفوسنا يزيد كثيرا عما كانت عليه الحال منذ ثلاث سنوات أو حتى عامين • فقد استجدت أمور واتخـــذ المسئولون خطوات ايجابية عملية ، لابد وان ينتهى بها الأمر للرفع من مستوى السينما عندنا ، مهما طال الانتظار • وسـأحاول فيما يلى أن أوضح هذا الموقف ، مع ضرب الامثلة ما أمكن ، دون أن اتعرض مرة أخرى للمرحلة التى تناولها الاستاذ كامـــل مرسى فى مقاله السابق الذكر ، تفاديا للتكرار ، مكتفيا بفترة السنوات الثلاث الأخيرة •

الأفلام الروائية الطويلة

اذا نظرنا الى أفلامنا الطويلة التى تم عرضهـــا خلال هـــذه المدة وبحثنا بينها عن الأفلام الهادفـــة الجيدة التى حاولت المساهمة فى بناء مجتمعنا الجديد لانحصر عددها فى خمسة افلام فقط من بين الـ ١٤٣ فيلما التى عرضت خلال هذه الفترة حتى الآن والأفلام الخمس هى : لاتطفىء الشمس ، (ديسمبر ٦١) من اخراج صلاح ابوسيف ، (صراع الابطال) (يونيو ٦٢) من اخراج توفيق صالح ، (الناصر صلاح الدين ((فبراير ٦٣) من اخراج يوسف شاهين « لاوقت المحب » (فبراير ٦٣) من اخـــراج صلاح أبو سيف ،(الباب المفتوح) (اكتوبر ٦٣) من اخراج بركات •

وأود هنا أن أشيد بالمجهود الكبير الذى بذلتـــه مؤسسة دعم السينما بالاشتراك مع المنتجة آسيـــا

(١) ص ٧٢ من عدد اغسطس ١٩٦١ من المجلة

فى انتاج فيلم «الناصر صلاح الدين» وفى الاصرار على ابراز هذا الفيلم فى الصورة المشرفة مهما بلغت التكاليف · وصار المهتمون بالسينما ينظرون الى هذا الفيلم كبداية لمرحلة جديدة فى ميدان الانتاج السينمائى عندنا ، لا لأنه أضخم فيلم مصرى من حيث ميزانية انتاجه حتى الآن ، أو لانه أطول فيلم من حيث مدة عرضه على الشاشة ، لكن لأنه كان درسا عمليا فى الانتاج الجاد الهادف ، اذ استغرق عامين بين الاعداد والتنفيذ ،ولم يبخل منتجوه بكل ما يلزمه من بحث وتدقيق واختيار ، فجاء فيلما مشرفا نفخر بعرضه فى كل مكان ، يعرض وجهة نظرنا عن فترة تاريخية تعرضت لها السينما الغربية عدة مرات من قبل دون انصاف للواقع · لقد ارتفع هذا الفيلم بمخرجه يوسف شاهين الى مقدمة الصف الأول لما حققه فيه من براعة وابتكار

وتأتى أهمية فيلم (الناصر صلاح الدين) ايضا فى نظر المهتمين بشئون السينما عندنا ، من أنه عرض فى وقت كانت السينما تعانى فيه أزمة اقتصادية حادة تعود بعض اسبابها الى شاشة التليفزيون وسرعة انتشاره ووجود شاشته الصغيرة فى كل مكان · وكان الدرس الثانى الذى خبرناه من هذه التجربة ، هو أن يتجه المنتجون الى الانتاج الضخم المدروس حتى يمروا من محنتهم وحتى يواجهوا خطر المنافس الجديد ، وهو التليفزيون ، وان يبتعدوا عن الانتاج الرخيص المتعجل · ولكن التجربة لم تستمر ·

واختفت مؤسسة دعم السينما لتحل محلها المؤسسة المصرية العامة للسينما والاذاعة والتليفزيون فى يناير ١٩٦٣ تتبعها فى قطاع السينما أربع شركات ، هى الشركة العامة للانتاج السينمائى العربى · والشركة المصرية العامة للانتاج السينمائى العالمى ، والشركة العامة لتوزيع وعرض الأفلام السينمائية وشركة رابعة للاستديوهات السينمائية · وعقدنا الأمل على الشركة العامة للانتاج العربى (قطاع عام) ان تقود الطريق بامكانياتها الضخمة أمام شركات القطاع الخاص المحدودة الامكانيات ، وان تتابع سياسة تقديم أفلام على غرار (الناصر صلاح الدين) ان لم تتفوق عليه وأن تحافظ على مستوى فنى معين فى جميع انتاجها ، وان تهتم بالكيف لابالكم ، حتى تكون عبرة ونموذجا لشركات القطاع الخاص وصرنا نأمل أن تتحد شركات القطاع الخاص فيما بينها ، حتى تقف على قدم المساواة مع شركة القطاع العام وحتى تقف جميعها فى مواجهة الأزمة فى ذلك الوقت ، ولمنافسة التليفزيون منافسة شريفة ، تنتهى برفع مستوى الانتاج السينمائى وباسترداد سمعة الفيلم المصرى وعودة جمهوره اليه

كما عقدنا الأمل على القطاع العام أن يقوم بانتاج الأعمال الجدية التى يحجم منتجو القطاع الخاص عن الخوض فيها عادة ، وأن يتجه الى الأعمال الأدبية القيمة يحول مايصلح منها الى أفلام سينمائية تساعد على نشر الفكر العربى الجديد ، وأن يفتح القطاع العام أبوابه للشبان الجدد الذين يحملون أفكارا جديدة ولايفسح لهم القطاع الخاص مكانا لأنهم غير مشهورين ، وأن يرفع القطاع العام من المستوى الفنى للانتاج فى شتى فروعه بحيث تفوق جميع أعماله مثيلاتها فى القطاع الخاص الا أن القطاع العام قدم لنا ستة أفلام حتى الآن أولها فيلم (منتهى الفرح) (أكتوبر ١٩٦٣) وآخرها فيلم (من أجل حنفى) (يونيو ٦٤) وكلها تقل فى مستواها عن نظائرها من انتاج القطاع الخاص · ويلاحظ هنا أن فيلم « الايدى الناعمة » (ديسمبر ٦٣) ليس من انتاج الشركة العامة للانتاج السينمائى العربى وان كان يحمل اسمها ، انما هو من انتاج ستديو مصر قبل ان ينضم الى القطاع العام وتؤول ملكية الفيلم الى الشركة المذكورة · كما نلاحظ أن فيلم «بين القصرين» (مارس ٦٤) وهو أفضل هذا الافلام الستة من حيث المستوى يقل كثيرا عن أمثاله من انتاج القطاع الخاص فى الأعوام السابقة ولايمكننا مقارنته بفيلم « بداية ونهاية »(اكتوبر ١٩٦٠) مثلا من تأليف نجيب محفوظ ايضا ومن اخراج صلاح ابو سيف الذى اصبح الان مسئولا عن انتاج أفلام القطاع العام·

الا أن الأخبار التى تصلنا الآن عن الانتاج المحلى المقبل للقطاع العام تملؤنا أملا بان هذا الحال سوف يتغير وأن الأمور تسير الى أحسن ،فها هى أخبار أفلام « فى سبيل الحرية » و « ١٠٠ ساعة فى الرحل » و« عودة الروح »و «عذراء مكة » و«الخنساء» و « الارض» و « السبنسة » وسواها تهل علينا مع بداية الموسم السينمائى الجديد · كما عرفنا أخيرا نبأ تكوين شركة أخرى لانتاج الافلام المحلية تتبع القطاع العام ويرأسها المنتج جمال الليثى · ولا

شك أن هذا سيكون مدعاة للتنافس والاجـــادة والاهتمام بشتى النواحى الفنية

وأملنا لاينحصر فقط فى ضخامة الانتاج وحسن اختيار القصة الأصلية وتصويرها بالألوان وما الى ذلك ، وانماينحصر الأمل فى اعطاء كل كل مخرج المدة الكافية لدراسة فيلمه مقدما قبل أن يبدأ التصوير ففترة الاعداد الأولى لها أثر كبير فى النتيجـــة النهائية • اذ يلزم الامر اعداد ذهنى واعـــداد تحضيرى ومشاركة فى معالجة القصة سينمائيا من بادىء الأمر وتشاور مع رؤساء الاقسام الفنيـــة المختلفة من تصوير ومناظر وملابس وخلافه ، وما يتبع ذلك من عمل النماذج واجراء التجارب فى جو من التعاون التام بين المنتج والمخرج • يلى ذلـك اعطاء المهلـــة الكافية للممثلين متى تم اختيارهم لاستيعاب ادوارهم الجديدة وتلمس ماتضمه من أحاسيس وعواطف • وهذا يتطلب أن يتفـــرغ الفنان الواحد لفيلم واحد فى الوقت الواحد •واذا ما انتهى تصوير الفيلم لزم أن يتروى مركـب الفيلم (المونتير) فى تركيبه تحت اشراف المخرج ، فهذه مرحلة أخرى خلاقة لاتقبل التعجل أوالارتباط مقدما بموعد للعرض بأى حال من الأحوال • تتـم بعدها الغاية بالموسيقى التصـــويرية والمؤثرات الصوتية الى آخر مرحلة يمر بها الفيلم فى المعمل

هذا التروى هو أملنا الاكبر فى اصلاح حـال السـينما اذا أردنا أن نحصل على أفلام مدروسة لها طابعها المميز يحمل كل فيلم منها شخصية مخرجه وهذه العناية هى نقطة البداية اذا أردنا أن نسير فى طريق انتاج أفلام سينمائية يعترف بها العالم ويفتح لها اسواقه ويرحب بها فى مهرجاناته • ولناأسوة حسنة فى مشاهير مخرجى دول الكتل الشرقية • ويكفينا مثالا المخرج الروسى الفذ جريجورى شوكراى فقد قدم للعالم فيلمه الأول « الطلقة ٤١ » عـام ١٩٥٦ ثم قدم فيلمه الثانى « انشودة جندى »عام ١٩٥٩ ، ثم فيلمه الثالث « السماء الصافية » عام ١٩٦١ ولم يظهر فيلمه الرابع حتى الآن ، وافلامه الثلاثة غنية عن التعريف من حيث المستوى ومن حيث المكانة التى احتلتها بين أفلام العالم واذا كانت الدراسة والتروى وحسن الاختيار والعناية ليست فى امكان أغلب شركات القطاع الخاص ، فلا اقل من أن تكون هى المبادىء التى تعتنقها شركتا القطاع العام وتسير على هداها من أول فيلم تنتجه •ونرجو أن تقلع الشركة العامة للانتاج السينمائى العربى عن فكرة انتاج ثلاثين فيلما وحدها فى الموسم القادم ،اذ يكفينا منها خمسة أفلام جيدة مدروسة كل موسم حتى تكون قد أدت رسالتها كمدرسة جـــديدة رائدة فى ميدان الانتاج السينمائى •

الأفلام القصيرة

لقد تركز الآن انتاج الأفلام القصيرة على اختلاف أنواعها فى جهة واحدة تتبع القطاع العام • وجاء هذا التركيز مدعاة لحسن التنظيم والتخطيط ، فسرعان ما ظهرت نتيجة ذلك فى الأفلام القصيرةالتى أنتجها هذا القسم من أول الأمر ، اذ قدم لنا سعد نديم فيلمه (حكاية من النوبة) بالألوان ، الذى يعتبر فتحا لميدان جديد علينا اذ يعرض قصـــة تهجير النوبة من خلال اللوحات الفنية التى رسمها رسامون مختلفون • ولانرى خلال الفيلم ســـوى هذه اللوحات ، نراها كاملـة أحيانا أو نقترب من بعض تفاصيلها أحيانا أخرى ، يربط بينهاتركيب ممتاز وتعليق ترتاح له الاذن ، كما قدم لنا صلاح التهامى عددا جديدا من « مذكرات مهندس » الى جانب سلسلته الشهيرة سباق مع الزمن • هذاوقد نال العدد الأخير من (مذكرات مهندس) جائزة مهرجان جاكرتا للسينما • وقدم لنا خليل شوقى تجـربة رائـدة جديدة هى فيلم « دنيا » وهو فيلم روائى قصير عن قصة لفتحى غانم (١) ، ومهمـا اختلفت الآراء حول مدى وضوح القصة من خلال الأسلوب الروتينى • ولفيلم « دنيا » دلالة أخرى الى فسيظل دائما كبدء مرحلة تحـرر جـــديدة من الأسلوب الروتينى • ولفيلم « دنيا » دلالة أخرى الى جانب ذلك ، هى أهمية وجود القطاع العام ، فكل من يرى هذا الفيلم يدرك أنه ماكان من الممكن تنفيذ مثل هذه التجربة الجديدة الا عن طريق القطاع العام

ونود أن نلفت النظر هنا الى أهمية العناية بانتاج أفلام روائية قصيرة • فالميدان خال تماما من هذا هذا النوع من الأفلام ، وكذامن الأفلام الاستعراضية الغنائية القصيرة ومن الأفلام الهزلية القصـيرةايضا فكل هذه الأفلام القصيرة تصلح ميدانا مناسبـــا لتدريب السينمائيين ذوى المواهب والكفاءات حتى يتدرجوا منه الى ميدان الأفلام الطويلة • ومن أجدر من شركات القطاع العام على الاقدام على هذهالخطوة

سبق نشر قصة وسيناريو فيلم (دنيا) ص ٦٣ عددينايرسنة ١٩٦٤ من المجلة

لقد كان استديو مصر فى بدء انتاجه وأوج مجده يهتم بهذه الناحية اهتماما كاملا اذ كان المسئولون عنه يدركون تماما أهمية هذه الخطوة فى تنشئة جيل من السينمائيين المتدربين المتضامنين ،الى جانب سد هذا الفراغ فى برامج العرض السينمائى · واذا مابحثنا عن مدى تدريب مخرجى أفلام أسبوع السينما الفرنسية الذى عرض أخيرا فى القاهرة من ٢٠ الى ٢٦ مايو الماضى ونال اعجابنا جميعا ،لوجدنا ان أغلبهم قد تدرج من ميدان الأفلام القصيرة ·

اننا نأمل ألا يقتصر انتاج الأفلام القصيرة عندنا على الناحية التسجيلية والاعلامية فقط ، بل نأمل أن يطرق أيضا موضوعات فنية وانسانية وتجريبية هل تصبح لدينا يوما ما أفلام مثل فيلم) السمكة الحمراء) وحلم الخيول الجامحة والفاصوليا والمحكوم عليه بالاعدام) من الأفلام القصيرة حتى عرضت فى اسبوع الفيلم الفرنسى الأخير عندنا ؟ هل نطمع فى أن تصل أفلامنا القصيرة فى مستواها وتعددها وتنوعها الى مستوى أفلام كندا أو تشيكوسلوفاكيا أو سواها ؟

ليس هذا ببعيد المنال · معنا الآن فى مصر خبير من كندا منذ أكثر من عام ، له ماضيه السينمائى المشرف وهناك من الأفلام القصيرة المعترف بها تحمل اسمه · ويعمل معه حاليا نخبة من فنانينا المتحمسين الواعين ، منهم الى جانب من سبق أن ذكرت ولى الدين سامح وحسن التلمسانى وسواهما ان آخر أخبار الأفلام القصيرة عندنا أننا نشترك حاليا بفيلمين قصيرين فى مهرجان برلين للسينما أحدهما فى مسابقة الأفلام السينمائية هو «يانيل» والاخر فى مسابقة الأفلام التليفزيونية هو « البحر زاد » وكلاهما بالالوان ومن اخراج وتصوير حسن التلمسانى ·

الاستديوهات والمعدات الفنية

دخلت أربعة من استديوهاتنا السينمائية ضمن القطاع العام ، هى استديوهات مصر والاهرام ونحاس وجلال · وشركة الاستديوهات العربية تبذل كل جهدها فى استكمال هذه الاستديوهات ومدها بكل ما يلزمها من معدات فنية حتى تؤدى واجبها خير قيام وحتى تقدم لنا أفلاما لايقل مستواها الحرفى عن سائر أفلام العالم · وهكذا نأمل أن تزال هذه العثرة من أمام فنانينا وفنيينا ، وألا تقف قلة الامكانيات الفنية فى طريقنا الى الفيلم الكامل الذى نحلم به ·

الا أننا مازلنا نطمع فى المزيد ، فاستديو مصر الذى يعتبر اكثر استديوهاتنا استكمالا لهذه النواحى والذى تم تزويده اخيرا بمعمل جديد لتحميض الأفلام الملونة بطريقى أجفا وايستلمان منذ أكثر من عام ، مازالت تنقصه أشياء اذ تنقصه قاعة تصوير (بلاتوه) كبيرة تزيد فى حجمها كثيرا عن البلاتوه رقم ١ الذى تصل أبعاده الى ٢٨ فى ١٨ فى ١٢ مترا فقط ، خاصة وأن أى انتاج سينمائى مشترك بيننا وبين أى دولة أجنبية غالبا مايتم تنفيذه فى هذا الاستديو دون سواه ، وحتى يمكن استيعاب الديكورات الضخمة فى داخله · كما ينقصه أيضا قسم للأكسسور أى مايلزم من مكملات ومعدات لتنسيق المنظر ، فانه لأمر غريب حقا الا يوجد باستديو مصر مثل هذا القسم على الاطلاق ، وانما يكتفى حاليا بالتعامل مع متعهدين مختصين وينقصه كذلك قسم للتصوير الفوتوغرافى ، وفوائد هذا القسم لاتخفى على أحد ولاتقف بتاتا عند حد الدعاية للافلام ، بل غالبا ما تدخل كعنصر مساعد فى تسهيل بعض مراحل الانتاج ، وأخيرا ينقصه قسم للترجمة على نفس الشريط باللغات المختلفة ··الخ

ومازالت أكثر معاملنا لا تجيد طبع نسخ الأفلام من مقاس ١٦مم ، مع أن هذا المقاس هو الذى سنعتمد عليه فى مشروع نشر دور العرض فى ارجاء الجمهورية ، علما بان النية تتجه الى ان يصل عدد دور العرض جميعها الى ٤٠٠٠ دار كخطوة أولى

ان أملنا يزداد فى استكمال هذه النواحى اذا نظرنا الى المستقبل ، فقد تم فى مارس الماضى وضع الحجر الأساسى لمدينة جديدة للسينما تضم عددا كبيرا من قاعات التصوير الضخمة والمعامل الحديثة ومايتبع ذلك من مكاتب وورش وتجهيزات · ولن تنقض فترة طويلة حتى تقوم هذه المدينة الجديدة بدورها الفعال فى خدمة الفن السينمائى

معهد السينما والسيناريو

كنا نشكو من قبل ندرة المؤهلين بين المشتغلين فى الحقل السينمائى · أما الآن فقد أصبح لدينا معهد للسينما تخرجت أولى دفعاته فى الصيف الماضى وتتخرج الدفعة الثانية منه فى هذا الصيف ·

وبالرغم من أن الدفعة الأولى من خريجى هذا المعهد لم يظهر أثرها بعد فى الانتاج السينمائى الجديد الا أنه لابد أن يأتى اليوم الذى يسهم فيه خريجو معهد السينما فى تقدم هذا الفن وتطوره · والمعهد آخذ فى استيفاء برامجه عامـــا بعد عام ، وفى استكمال معدات التدريب اللازمة لطلبته حتى يرفع من مستوى الخريجين علميا وعمليا ·

كما أصبح لدينا معهد للسيناريو تتخرج الدفعة الأولى من خريجيه فى هذا الصيف ، ولاشك أننا نتوقع من خريجى المعهدين ان يحتلوا المكانة اللائقة بهم وأن يعملوا على الرفع من مستوى الانتـــاج السينمائى المصرى فى القريب العاجل ·

نشر الثقافة السينمائية

ومما يزيدنا أملا فى مستقبل السينما المصرية أن المسئولين قد وعدوا بالعمل على نشر الثقـــافة السينمائية بين طلبة المعاهد ورواد الأندية حتى يمكن تربية جيل جديد من المتفرجين يمكنهم ان يحكموا جيدا على الأفلام التى يشاهدونها اما بالنجاح أو بالفشل وبذا يمكنهم أن يعملوا عن وعى من جانبهم على توجيه صناعة السينما الى ما فيه خيرها وخير روادها على السواء ·

ولقد سبق أن أشرنا الى اهمية هذا الدور فى خلق الوعى السينمائى عند المتفرج فى عددسابق من هذه «المجلة» (١) كما أشرنا فى نفس العدد الى أهمية تشجيع قيام جمعيات للافلام فى كل مكان، على غرار جمعيات التمثيل المسرحى وجمعيـــات الموسيقى وما اليها · وأخيرا قرأنا فى أكثر من مكان وعودا من المسئولين بحماية حركة جمعيات الهواة وتشجيعها ، وان لم يتم شىء حتى الان بالنسبـــة للجمعية الوحيدة القائمة حاليا ·

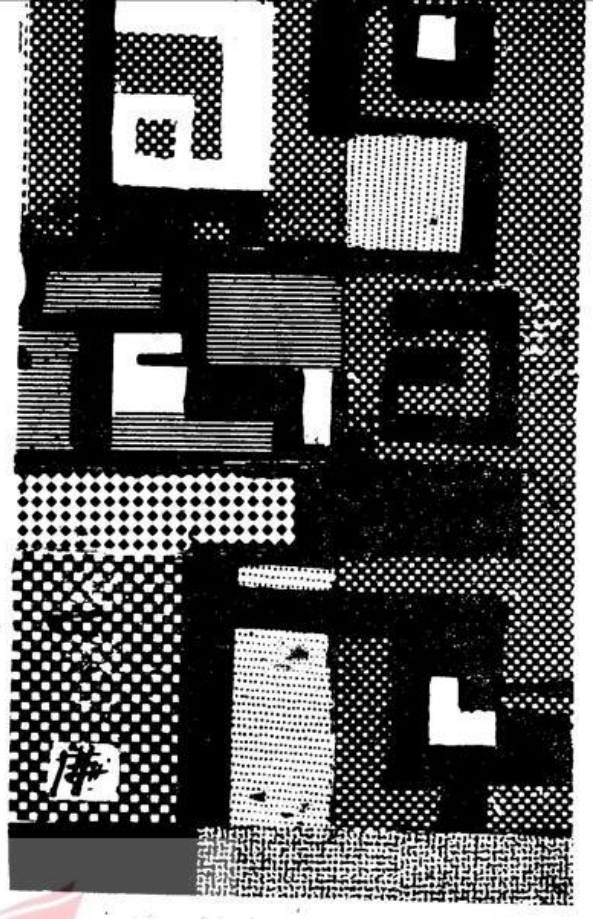
كما طالعتنا أخيرا أخبار عن قرب انشاء مركز فنى لشئون السينما ، يضم أرشيفا لافلام السينما من جميع انحاء العالم ، خاصة الأفلام ذات المستوى الرفيع والافلام التى كان لها أثر فى تطوير الفن السينمائى على مر السنين · وعلى أن يقوم المركز أيضا باجراء البحوث الفنيـــة التى تهم المشتغلين وبتنظيم محاضرات دورية فى شتى الفنون السينمائية وان يصدر مجلة ثقافية عن السينما الى جانب النشرات والاحصائيات المختلفة أولا بأول ·

خاتمة

كل هذا يزيدنا أملا بأن الصورة سوف تكتمل فى القريب العاجل وأن شركات القطاع العام سوف تقود الطريق أمام شركات القطاع الخاص نحو انتاج سينمائى أفضل ونحو أفلام سينمائية ذات مستوى فنى وفكرى نفخر به وعندئذ يحتل الفيلم المصرى مكانته اللائقة فى الاسواق المحلية والأجنبيـــة على السواء · ويصل هذا الفن الى مانرجوه له من رفعة وتقدم ·

ص ١١٨ من عدد أكتوبر ١٩٥٩ من المجلة

من حديث القومية والعروبة



بقلم

أحمد كمال أبو المجد

اذا كان التطور الثورى الذى يمر به الشعب العربى يقع اليوم فى مجالات ثلاث ، هى ميادين التنظيم السياسى ، والتنمية الاجتماعية والاقتصادية والوحدة العربية .. فان التطور الفكرى الذى واكب الثورة فى تلك الميادين قد القى كثيرا من الضوء على حقيقة الاتجاهات الجديدة فى التنظيم السياسى ، وفى التنمية الاجتماعية والاقتصادية .. ولكنه — حتى الآن — لم يتناول فى اصالة وموضوعية وعمق ، حقيقة الوحدة العربية واهدافها .. ومكانها بين سائر اهداف تلك الثورة الشاملة .. واذا كان حديث الوحدة العربية لا يفتأ يتمدد ويحتل مكان الصدارة بين قضايا الفكر العربى كلما لاحت فى الافق بشائر تقارب فى الاوضاع السياسية والاجتماعية بين بلدين أو اكثر من البلدان العربية .. فان من الضرورى ان ينشط الكتاب والمفكرون لتبديد الضباب الذى يحيط بهذه القضية الفكرية الخطيرة .. وأن يسبقوا بفكرهم أحداث السياسة ووقائعها حتى تكون سياسة الشعب تعبيرا عمليا عن فقه واضح وفكر محدد سليم .. وحتى لا تسير الشعوب العربية فى طريق لا تعرف نهايته الحقيقية .. فيلتوى بها الطريق .. أو يغيم عليها القصد ..

والضباب الذى يحيط بفكرة القومية فى الفكر العالمى يرجع — فيما نرى — الى ثلاثة أسباب رئيسية .

السبب الاول : ان الكتاب لم يتفقوا على حقيقة الظاهرة التى يدرسونها وهى القومية .. فاختلفت آراؤهم باختلاف الزوايا التى ينظرون منها .. والموضوع الذى ينظرون اليه :

(ا) نظر بعضهم الى القومية باعتبارها حقيقة اجتماعية تجمع بين أفراد شعب معين فى وحدة نفسية وشعورية متميزة ، فركزوا انظارهم على العناصر الموضوعية التى تساهم فى خلق هذه الوحدة كالاشتراك فى اللغة أو السلالة البشرية ، أو العقيدة ، أو المصلحة الاقتصادية على خلاف بينهم فى تحديد العنصر الذى يعتبر أساسا رئيسيا أو جوهريا للقومية .

(ب) وخلط آخرون بين القومية وحركة القوميات ، فتحدثوا عن أساس القومية ، وهم يبحثون فى الحقيقة عن القوى التى توجه حركة القوميات كحركة سياسية .. كما خلطوا من ناحية اخرى بين حركة القوميات وبين حق الشعوب فى تقرير مصيرها .

(جـ) وغلبت على طائفة ثالثة روح المبالغة فى تقرير فكرة القومية والتحمس العاطفى لقومياتهم الخاصة فاعتبروا القومية ولاء مقدسا وعقيدة جديدة ذات مضمون محدد تستحق ان تحل محل العقائد ، وان تستبعد من نفوس الشعوب كل ولاء آخر .. فساهموا بذلك فى ابهام فكرة القومية وغموضها.. وخلقوا ـ غير عامدين ـ مشكلة التعارض المتصور بين القومية ـ كدين جديد ـ وبين الولاءات والعقائد الاخرى التى تتمسك بها الشعوب .

السبب الثانى : الذى ساهم فى اشاعة هذا الضباب حول فكرة « القومية » أن كثيرا من الآراء والنظريات التى قيل بها فى شرح حقيقة القومية وتحديد أسسها لم تكن آراء علمية بالمعنى الصحيح، بمعنى انها لم تكن دراسات موضوعية محايدة ، وانما كانت ـ فى كثير من الاحوال ـ دفاعا عن مصالح وأطماع سياسيةلاصحابها .. وآية هذا أن بعض اولئك الكتاب قد عادوا فتنكروا لآرائهم حين أدى تطبيقها ـ عند شعوب أخرى الى تهديد مصالحهم واطماعهم .. من ذلك مثلا أن الكاتب الالمانى الشهير ماكس نورداو الذى اعتبر اللغة اساس القومية وأهم عناصرها ، ورتب على وحدة اللغة التسليم بوحدة الامة وحقها فى ان تكون وحدة سياسية متميزة .. يتحدث بعد ذلك عن شمال افريقية فاذا به ينسى نظريته هذه ويقرر أن شمال افريقية سيكون مهجرا للشعوب الاوروبية .. اما سكانه الحاليون فسيدفعون نحو الجنوب الى الصحراء الكبرى الى أن يفنوا هناك ..

ومن الامثلة الصارخة على هذه الظاهرة كذلك أن فرنسا التى تزعم كتابها وفلاسفتها القول بأن الرغبة الحرة فى المعيشة المشتركة هى أساس القومية .. قد تجاهلت ، وتجاهل معهاالكثيرونمن أولئك الكتاب مشيئة الشعوب التى عبرت تعبيرا واضحا عن رغبتها فى الانفصال عن فرنسا واستعادة كيانها القومى الاصيل .

السبب الثالث : ان معظم الكتاب الذين شغلوا انفسهم بتحديد حقيقة القومية وبيان أساسها قد ركزوا أنظارهم على حركة أو حركات قومية معينة .. وحدودا أسباب نشأتها والعناصر التى ساهمت فى خلقها .. ثم تصوروا أن تلك الاسباب والعناصر تعتبر أسبابا وعناصر لكل حركة قومية .. متجاهلين خطورة التعميم فى دراسة الظواهر الاجتماعية والسياسية .. وظهر ذلك فى وضوح تام حين ناقش أولئك الكتاب ـ من الغرب وغير الغرب ـ حقيقة القومية العربية وحركة الوحدة العربية .. اذ انهم استعاروا لتفسير الحركة العربية كل ما سجلوه فى دراسة الحركات القومية فى أوروبا من ملاحظات ومشاهدات .. متجاهلين كثيرا من الفوارق الاساسية بين الظروف التى أحاطت بهذه الحركات المختلفة .. ومتجاهلين المناخ الفكرى والنفسى المختلف الذى أحاط بكل من الشعوب الاوروبية والشعب العربى فى تاريخها الحضارى الطويل .

لذلك كله .. ومن أجل تبديد الضباب الذى يحيط بفكرة القومية عامة .. والقومية العربية بصفة خاصة ، نرى ضرورة البدأ بالتمييز بين ثلاث أفكار أو مسائل تتداخل عادة فى كتابات المؤلفين ، وتقضى الدقة العلمية والوضوح الفكرى بالتمييز بينها :

الفكرة الاولى : وجود الامة كواقع تاريخى وحقيقة اجتماعيةوحضارية يستدلعليها بالاستقراء الموضوعى بعيدا عن كل نظرية سياسية .

الفكرة الثانية : الحركة القومية أو حركة القومية كاتجاه سياسى محدد يرمى الى ايجاد التطابق بين هذا الواقع التاريخى وبين الشكل السياسى للامة ، عن طريق اقامة رابطة سياسية جامعة بين ابناء الامة الواحدة .

الفكرة الثالثة : حق تقرير المصير ، اى حق كل جماعة من الناس فى أن تختار لنفسها الاشكال والاوضاع السياسية التى تستحسنها وترتئيها . واذا كان من اليسير التمييز بين القومية وحركة القوميات ، باعتبار القومية مجرد علاقة نفسية وموضوعية بين الفرد والامة التى ينتمى اليها ، واعتبار حركة القوميات حركة سياسية تهدف الى تحويل الامة الى كيان سياسى محدد ، فان كثيرا من الكتاب تصوروا خطأ وجود ارتباط حتمى بين الحركة القومية وحق تقرير المصير .. ان حق تقرير المصير باعتباره امتدادا لفكرتى الديمقراطية والحرية الفردية من نطاقالحياة السياسية الداخلية للشعوب الى نطاق العلاقات الخارجية بينها ، يعنى فى بساطة ـ كما قدمنا ـ أن من حق كل جماعة من

الناس أن تحدد مصيرها السياسى وان تكون دولة واحدة اذا رغبت فى ذلك ..

وخلال القرن التاسع عشر ارتبط هذا الحق من الناحية الواقعية بحركة القوميات بمعنى أن هذا الحق قد اتخذ صورة مطالبة الامم الاوروبية بأن تكون دولا . وبدأ هذا الارتباط بأن اتخذ حق تقرير المصير مجرد تبرير نظرى او سند لتقرير شرعية المطالبة بالوحدة القومية .. ثم اختلط الامران تدريجيا فى الفكر السياسى الغربى واستقر فى أذهان الكتاب الاوروبيين أن المبدأين يعبران عن ظاهرة واحدة وهو غير صحيح . وذلك ان حركة القوميات اعتراف سياسى بظاهرة القومية التى هى واقع حتمى مستمد من حقائق وعناصر موضوعية ، ومستقل بذلك عن ارادات الأفراد المتغيرة . أما حق الشعوب فى تقرير مصيرها فالمفروض انه يربط مصائر الشعوب بممارسة الارادة الحرة لافرادها ؛ ولن تكون هذه الارادة حرة اذا قيدت مقدما فى حركتها باتجاه محدد هو الاعتراف السياسى بالقومية كواقع حتمى . ولعل هذا الربط بين تقرير المصير وبين حركة القومية لاتستقيم ولايرتفع عنه التناقض الا اذا فهمنا القومية كما يفهمها المفكرون الفرنسيون امثال رنيان وفوستيل دى كولانج واقمناها على أساس ارادى هو الرغبة فى المعيشة المشتركة .. وهو فهم لا نستطيع اقراره .. كما انه لم يكن الفهم السائد فى اوروبا .

* * *

فى ظل هذا الفهم الواضح لكل من القومية وحركة القوميات وحق تقرير المصير نستطيع ان ننقل البحث الى عالمنا العربى لنحدد حقيقة « القومية العربية » وحركة « الوحدة العربية » .. ولنبين مكان ذلك كله بين اهداف الثورة الشاملة التى تعيش فيها الامة العربية فى هذا العصر ..

١ ــ ان الامة العربية ــ كما يقول ميثاق العمل الوطنى ــ لم تعد فى حاجة الى أن تثبت حقيقة الوحدة بين شعوبها .. ثم يقول تدليلا على وجود هذه الوحدة « يكفى أن الامة العربية تملك وحدة اللغة التى تصنع وحدة الفكر والعقل » ، ويكفى أن الامة العربية تملك وحدة التاريخ التى تصنع وحدة الضمير والوجدان .. ويكفى أن الامة العربية تملك وحدة الامل التى تصنع وحدة المستقبل والمصير .

ولا يعنى هذا التحديد ان الميثاق قد فصل فى مشكلة أساس القومية بوجه عام او انه قد أحصى اسس القومية العربية بوجه خاص .. ذلك اننا نؤمن بعدم امكان الفصل فى هذه المشكلة على نحو عام وقاطع وذلك بسبب ما نسميه بنسبية القومية .. ان الامة جماعة من الناس يجمع بينهم عدد من الروابط المشتركة التى يؤدى وجودها الى خلق شعور بالانتماء المتبادل الى كل معنوى وحضارى واحد .. فاذا وجد هذا الشعور بالانتماء عند الكثرة الغالبة من أفراد جماعة معينة كان شاهدا على وجود القومية .. وليس حتما ان يكون ذلك الشعور دائما وليد عنصر بعينه من عناصر التجانس والمشابهة ، فذلك أمر تتفاوت الشعوب فى تقديره والتأثر به باختلاف الازمنة والامكنة والطبائع .. فقد يكفى الاتحاد فى اللغة لايجاد هذا الشعور بالانتماء والوحدة عند شعب من الشعوب أو قد تكون العاطفة الدينية المشتركة أساسا لخلق هذا الشعور عند جماعة أخرى .. وقد تكون المصلحة الاقتصادية المشتركة أساسا لخلق هذا الشعور عند جماعة ثالثة .. وهكذا .. ومن العسير بعد ذلك الزعم بأن القومية لا توجد الا اذا استندت الى أساس بعينه ، اذ لن يكون ذلك الاساس حينئذ الا تزييفا موضوعيا لاتجاه ذاتى يؤمن به الكاتب أو يميل اليه .. ولذلك كله كان الصحيح فى اعتقادنا ان يتجه الباحث الى تحديد أسس قومية معينة ، لا الى البحث عن أساس القومية بصفة عامة ..

وفى هذا المقام نستطيع أن نقرر ــ دون حاجة الى تدليل طويل ــ ان الشعب العربى تجمعه على اختلاف اقطاره عدة مقومات مشتركة أساسية .. فى مقدمتها وحدة اللغة التى تصنع وحدة الفكر والعقل كما يقول الميثاق .. ووحدة التراث الحضارى التى تخلق وحدة المزاج ووحدة التصور العام والنظرة الكلية للحياة .. ووحدة التاريخ التى تصنع وحدة الوجدان والضمير .. ولا شك فى أن هذه العناصر الثلاثة كافية لخلق الشعور بالانتماء المتبادل لنفس الكيان الحضارى عند أبناء الشعب العربى .. ولا شك فى أن هذا الشعور قائم فعلا عند الشعب العربى على نحو يجعل منه أمة بالمدلول الفنى لهذا المصطلح .. ويجعل من الشعور بالانتماء الى هذه الامة حقيقة قومية كاملة ..

٢ ــ وعلى أساس من هذا الواقع القومى .. واستجابة لدوافعه فى ميدان العمل السياسى كان

اتجاه الامة العربية الى الوحدة السياسية سمة اساسية من سمات التاريخ العربى .. وظهرت فى التاريخ العربى حركة الوحدة العربية كحركة سياسية .. كما ظهرت القومية العربية كواقع حضارى وتاريخى .

وهنا ـ وفى هذا الميدان بالذات ـ يرتفع غبار التشكيك حول قيمة هذه الحركة السياسية .. وحول جدواها .. وحول قيمتها بالنسبة للاسس الاخرى التى يمكن ان تكون محورا للعمل السياسى.

ويدور هذا التشكيك حول اعتراضين اساسيين:

اولهما : ان الحركة القومية اتجاه سياسى مضاد لحركة التاريخ البشرى فى انتقاله من كل صور الطائفية الى نطاق العالمية والانسانية .

والثانى : ان الوحدة القومية يمكن ان تكون اتجاها ضارا بأهداف الثورة الشاملة التى يعيشها الشعب العربى ، خصوصا فى جوانبها الاجتماعية والاقتصادية .. وان الوحدة الحقيقية الواجبة انما هى وحدة القوى الشعبية التقدمية بغض النظر عن انتمائها القومى ..

والاعتراضان جديران بالمناقشة والتمحيص .. وان كانا ـ كما سوف نرى ـ لا يثبتان عند المناقشة :

ا) فأما ان الحركة القومية اتجاه سياسى مضاد لحركة التاريخ فى تقدمها نحو توكيد الروابط الانسانية الشاملة ، فهذه دعوى راجت فى اوروبا بعد ما ادت اليه بعض الخدمات القومية هناك من تمزيق لوحدة اوروبا ومن اضعاف خطير لروابط الاخاء البشرى .. نتيجة انغلاق تلك القوميات على نفسها .. ثم دخول القوميات المختلفة فى صراع اختلطت فيه المعانى القومية باعتبارات الصراع الطبقى والمصالح الاقتصادية .. وكان من ثمرة تلك الحروب التى قدمت فيها حضارة الغرب الملايين من ابنائها .. والزبدة من تراثها وابداعاتها ..

غير ان هذا الخطر ليس فى الحقيقة ملازما للحركة القومية فى ذاتها .. والانغلاق الذى تقع فيه القوميات انما يتم حين تستند تلك القوميات الى روابط الدم والسلالة وحدهما .. وحين يؤدى التعلق بهذا الاساس العنصرى البغيض الى صور شائنة من الاستعلاء والشعور بالفوقية .. على النحو الذى وقع فيه الشعب الألمانى فى ظل النازية والشعب الايطالى فى ظل الفاشية .. ثم ان الروح العدوانية التى طبعت الدولتين الالمانية والايطالية فترة من الزمن لم تكن فى الحقيقة ثمرة من ثمرات الفكرة القومية فى اى صورة من صورها ، وانما كانت ثمرة لمضمونات حضارية وفكرية أخرى أضفت الى الفكرة القومية ومارست تأثيرها على نحو مستقل عن تلك الفكرة .. ذلك ان الشعور القومى عند شعب من الشعوب لا يعنى ـ فى الحقيقة ـ اكثر من شعور هذا الشعب بالانتماء المتبادل ، ووعيه لعناصر التميز التى تجعل منه « أمة » واحدة .. اما علاقة هذه الامة بغيرها من الامم وطبيعة الصلات التى تشدها الى الانسانية فى مجموعها فأمر لاتجيب عنه الفكرة القومية وانما يحدده مضمون الحضارة التى يعيش فيها ذلك الشعب .

والثابت ـ كما سنبينه ـ ان الحضارة العربية حضارة عالمية فى نظرتها انسانية فى مضمونها .. وليس للرابطة العنصرية او السلالية مكان على الاطلاق بين قيمها وموازينها .. ولهذا يكون من التدليس العلمى ان يثار الغبار حول القومية العربية تعللا بأخطار وانحرافات وقعت فيها شعوب أخرى غير الشعب العربى ولاسباب لا وجود لها فى ظل الحضارة العربية ..

ب) اما عن الامر الثانى ، وهو علاقة الوحدة العربية بسائر أهداف الثورة الشاملة التى تعيش فيها الامة العربية والتى تتطلع الى تحقيقها .. فاننا نرى انه من الضرورى تفهم حقيقة هذه العلاقة من التميز الواضح بين حركة القومية العربية .. وبين الحركة العربية .. فحركة القومية العربية ـ كما بينا ـ هى الحركة التى تسعى الى توحيد الامة العربية سياسيا استجابة لوحدتها القومية ..

اما الحركة العربية الحديثة فهى انتفاضة ثورية شاملة تجدد بها الحضارة العربية شبابها وينطلق باسمها الشعب العربى ليفتتح فى تاريخه الحديث مرحلة جديدة ينتقل فيها من التأثر بالحضارات المعاصرة الى التأثير فيها .. ومن التبعية الى القيادة والتوجيه .. ويتحول خلالها من موضوع للتاريخ ، الى قوة صانعة لذلك التاريخ ..

وقد تحددت فى ضمير الأمة العربية وفى وعيها وفكرها المعلن خطوات هذه الثورة الشاملة وعناصرها فى أمور أربعة :

أولا : التخلص من آثار الغزو الاجنبى وتطهير الحياة والارض العربية من التسلط العسكرى والسياسى والثقافى الذى باشرته بعض الدول الاجنبية على معظم أجزاء العالم العربى .

ثانيا : اعادة بناء الوطن العربى عن طريق التنمية الاقتصادية والاجتماعية .. وذلك بعد ان ارتبط الاستعمار السياسى للبلاد العربية بالتخلف الاقتصادى والظلم الاجتماعى فيها ..

ثالثا : اتخاذ الخطوات المناسبة لتحقيق وحدة الامة العربية وتحويلها من أمنية قومية الى حقيقة سياسية .

رابعا : واخيرا . الدعوة بالقول والفعل الى القيم والمثل والتصور الشامل للحياة المستمد من الحضارة العربية والتراث العربى .. والخروج بذلك من نطاق القومية الى نطاق الانسانية ..

وظاهر من ذلك أن قضية « الوحدة القومية » لا تكون الا جزءا واحدا من أجزاء الحركة العربية بمدلولها الاعم .. وأن هذه الوحدة القومية ليست هدفا بديلا لاى هدف آخر من اهداف الامة العربية ، بل هى ـ على التحقيق ـ وسيلة من وسائل تحقيق تلك الاهداف وتمكين الامة العربية من مواجهة العقبات الداخلية والخارجية التى تحول بينها وبين تلك الاهداف ..

وفى ظل هذا التحديد لكل من حركة القومية العربية .. والحركة العربية بمدلولها الكلى الشامل يمكن أن تفهم فى سهولة قضية وحدة الصف ووحدة الهدف ..

ان وحدة الصف ـ فى مفهوم الشعب العربى ـ هى التقاء الحكومات العربية أو الدول العربية فى تنظيم سياسى مشترك .. أو فى اطار دستورى معين .. لا يسبقه التقاء حقيقى بين تلك الحكومات على أهداف النضال العربى ووسائله .. ولا يصاحبه تقارب مضمون الحياة الاجتماعية وصورها فى البلدان العربية المختلفة التى تنتظمها وحدة الصف .. وقد نظرت الشعوب العربية دائما الى وحدة الصف على انها خطوة فى طريق الوحدة الحقيقية العاملة .. وأنها وسيلة مناسبة للعمل المشترك من أجل تحقيق الاهداف الايجابية للحركة العربية فى جوانبها المختلفة .. غير أن مجىء الثورات الاجتماعية ذات الطابع الاشتراكى الى البلاد العربية قد جعل وحدة الصف ـ بهذا المفهوم ـ أمرا غير ممكن ولا مرغوب فيه ، ولهذا وجدنا ميثاق العمل الوطنى فى الجمهورية العربية المتحدة يقرر صراحة أن « مفهوم الوحدة العربية تجاوز النطاق الذى كان يفرض التقاء حكام الامة العربية ليكون من لقائهم صورة للتضامن بين الحكومات .. ان مرحلة الثورة الاجتماعية تقدمت بهذا المفهوم السطحى للوحدة العربية ودفعت به خطوة الى مرحلة أصبحت فيها وحدة الهدف هى صورة الوحدة » ... « ان وحدة الهدف لابد ان تكون شعار الوحدة العربية فى تقدمها من مرحلة الثورة السياسية الى الثورة الاجتماعية » .

وهكذا يضع الميثاق وحدة الصف قرينة للثورة السياسية ..

ويضع وحدة الهدف قرينة للثورة الاجتماعية ..

والذى نراه ـ فى هذه القضية برمتها ـ أن وحدة الصف التى تمثل مجرد التقاء الشعوب العربية فى رابطة ـ كيفما كانت صورتها ـ لا يمكن أن تكون غاية الحركة العربية ولا هدفها النهائى الا بمقدار ما يعتبر التوحيد السياسى للامة العربية استجابة للحقيقة القومية على النحو الذى بيناه .

اما فى اطار الاهداف الايجابية للامة العربية فان « الوحدة » لا يمكن أن تكون الا وسيلة لتحقيق الاهداف الاخرى ..

غير أن هذه الاهداف الايجابية لا تنحصر فى التنمية الاقتصادية وتحقيق العدل الاجتماعى ..

وانما التنمية والعـــدل بعض تلك الاهداف .. والتحرر السياسى والثقافى هـــدف آخر من تلك الاهداف .. والدعوة العالمية الى نظام للحيـــاة يستمد من قيم الحضارة العربية وميراثها الانسانى الكبير هدف كبير من تلك الاهداف ..

ان الثورة العربية المعاصرة تتجه منطلقـــة من مرحلة التحرر السياسى الى مرحـلة التنميـــة الاقتصادية والعدل الاجتماعى .. ثم الى مرحلـــة التبشير بقيم الحضارة العربية ونظرتها الكلية الى الحياة .. واسقاط هذه المرحلة الاخيرة أوتجاهلها يسقط كل وجود حقيقى بل وكل قيمة للحـركة العربية .. ويقف بها عند أهداف مرحلية فى وثبتها الحضارية .. لانها لن تكون حينئذ الا لقاء أصحاب مصلحة فى الحرية السياسية ، وهو لقاء لا يحد أبعاده وحدوده فى العالم العربى وجده .. أو تكون لقـاء طبقات اجتماعية ذات مصلحة واحدة فى التغيـــير الاجتماعى ، وهو لقاء لا يقف بدوره عند حدود العالم العربى ولا معنى لربطه بحدود ذلك العالم .. ان الثورة السياسية فى العالم العربى من أجل الحرية السياسية والتحرر من الاستعمار والثـــورة الاجتماعية من أجل الكفاية والعدل .. أهـــداف لا شك فى احتلالها مكان الصـــدارة بين أهداف النضال العربى .. ولكن العمل من أجل تحقيقهـا ليس هو الذى يطبع الحركة العربية بطابعها المتميز والاصيل .. وانما يظهر هذا الطابع وتتأكد ذاتيـة الحضارة العربية والامة العربية بقدر ما تظهر علـى مسرح النضال العربى خصائص الحضارة العربيـة ومقوماتها ..

والحضارة العربية ــ دون دخـــول فى دراسات ثقافية أو اجتماعية معقدة ــ تقوم على محـــورين رئيسيين :

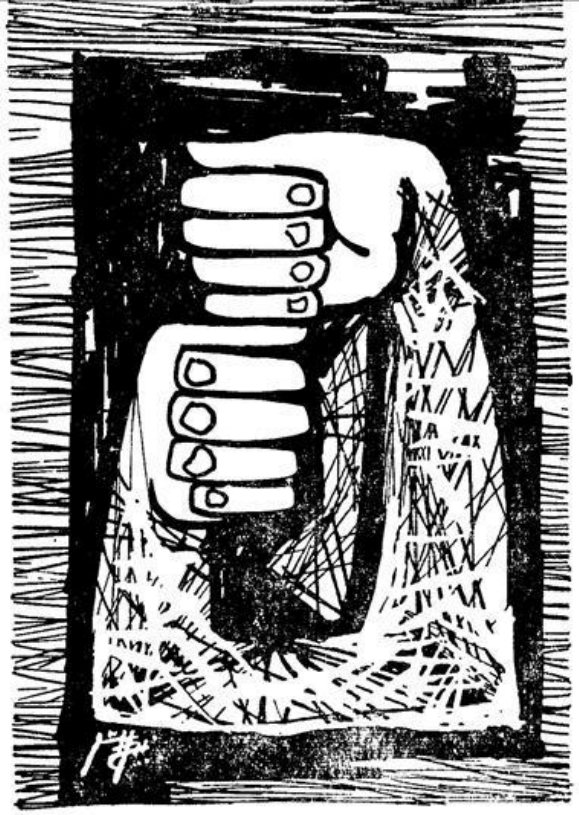
اولهما : انها حضارة روحية مؤمنة .. فالعرب أمة تؤمن بالله .. وملائكته ورسله .. وتؤمن بالغيب وبالقوى الروحية فى الانسان .. ومن هذا الايمان تصوغ نظرتها الى الناس والى التاريخ والى العلاقات والمصالح .

وثانيهما : أنها حضارة انسانية عالمية .. تؤمـن برسالة « الانسان » فى « الكون » ، وتتوجه بدعوتها الحضارية الى الناس على اختلاف أممهـم .. ولا تنغلق على نفسها فى اقليمية ضيقـــة أو عنصرية بغيضة .. كما ان انسانيتها تتمثل فى احترامهـــا للانسان الفرد وحرصها على تكريمه .. وتزكيتها لخصائصه الفطرية السوية ..

ومن امتزاج هذين العنصرين .. الروحيـــة والانسانية .. استطاعت الحضارة العربية قديمـا ان تقدم للبشرية زادا من الخير والحق والسلام .

والدعوى التى يعلنها العرب هذه الايام .. والتى ما كتبنا هذه الصفحات الا لرفع لوائها ــ هى أنهم لايزالون قادرين ــ فى نهضتهم وثورتهم الشـاملة الجديدة ــ على أداء نفس الدور الحضـــارى من جديد ..

وكل محاولة واعية أو غير واعية لتجريد الانطلاق العربى العظيم من خصائصه الحضارية العربية يعد ــ فى تقديرنا ــ مسخا للعمل العظيم الذى تقـوم به أمتنا .. كما يعد خيانة عظمى لا فى حـــق الامة العربية وحدها وانما فى حق البشرية كلهـــا التى تتطلع اليوم الى مخلص جديد ..



التكتل الإفريقي الآسيوي في الأمم المتحدة

بقلم :

الدكتور صلاح الدين عبد الوهاب

تمهيد

يتميز المجتمع الدولى المعاصر بوجود بعض التكتلات السياسية بين دول مختلفة ، ولا يعتبر ذلك مظهرا غير عادى للنشاط الدولى لان كثيرا من الدول الاعضاء فى الامم المتحدة تشترك فيما بينها فى مقومات معينة وترتبط بعضها ببعض بروابط متباينة .

ولا شك فى ان ارتباط دولة ما بتكتل معين يساعدها على تحقيق آمالها داخل المنظمة نظرا لانها ستضمن عددا اكبر من الاصوات ، اصوات الدول المكونة لهذا التكتل .

وباستقراء التكتلات المختلفة داخل الأمم المتحدة يمكن أن نميز بين أربعة أنواع منها :

الأول : تكتل مؤقت بطبيعته • ويظهر هذا النوع حين يثور النقاش فى الجمعية العامة للأمم المتحدة حول موضوع يمثل مصالح مشتركة لعدد معين من الدول . فتجتمع هذه الدول حول طريق واحد تسلكه لحل هذا الموضوع . وينتهى هذا النوع من انواع التكتل تلقائيا بمجرد الانتهاء من بحث هذا الموضوع واتخاذ قرار فيه .

وقد وجد مثل هذا التكتل فى الدورة الحادية عشرة للامم المتحدة عندما اجتمعت كل من كندا واليابان والنرويج لمناقشة مشكلة نزع السلاح بطريقة اكثر فاعلية . وكذلك قام مثل هذا التكتل بين خمس من الدول غير المنحازة وهى الجمهورية العربية المتحدة والهند واندونيسيا وغانا ويوغوسلافيا فى الدورة الخامسة عشرة للجمعية العامة لتقديم مشروع قرار للجمعية العامة بتوجيه نداء لكل من رئيس الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفييتى لعقد اجتماع لمناقشة وحل المشاكل التى تعترض التعاون السلمى بينهما .

الثانى : المنظمات الاقليمية كجامعة الدول العربية العربية ومنظمة الدول الامريكية ، وكل من هاتين المنظمتين أنشئت بمقتضى ميثاق تم التوقيع عليه قبل التوقيع على ميثاق الامم المتحدة لاقرار نوع من التعاون المنظم الدائم بين دول وجدت انها ترتبط ببعضها البعض بروابط قوية .

الثالث : تكتلات نشأت نتيجة مؤتمرات تعقد بين عدد من الدول وترتبط فيما بينها وتتقيد بالمبادىء التى يتفق عليها فى هذه المؤتمرات . وعادة تعقد اجتماعات دورية بين هذه الدول أعضاء هذا التكتل للاتفاق على رأى بشأن المشاكل المشتركة التى تعترض طريقها أو المشاكل العامة ذات الطابع العالمى . واهم مثل يعنينا لهذا النوع من أنواع التكتلات هو الكتلة الاسيوية الافريقية التى تكونت نتيجة لمؤتمر باندونج الذى عقد عام ١٩٥٥ .

الرابع : تكتلات تعمل وفق مخطط مشترك ونظام محدد يقيد حرية كل من أعضاء التكتل فى العمل وهم يتحدون فيما بينهم فى الايديولوجية .

والمثل الوحيد لهذا النوع من التكتلات فى الوقت الحاضر هو الكتلة الشيوعية . وقد كان الكومنولث البريطانى مثلا آخر لهذا النوع من التكتلات الا انه بدأ فى الانهيار منذ سنوات قليلة .

بداية دخول الدول الاسيوية والافريقية فى السياسة العالمية

تتميز الفترة اللاحقة للحرب العالمية الاولى بظهور أوربا الغربية فى ثوب الموجه للسياسة العالمية ثم تغير ميزان القوى بعد الحرب العالمية الثانية اذ انتقل مركز الثقل فى توجيه السياسة العالمية من أوربا الغربية الى كل من الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى .

وترتب على التنافس القائم بين هذين المعسكرين ان نشأ صراع عقائدى فى العالم بين كل من أمريكا وروسيا انحازت فيه أوربا الغربية المغلوبة على امرها الى جانب امريكا وبدأت الدول الاسيوية الافريقية تتساءل عن مكانها فى السياسة العالمية بعد أن ظلت قرونا لقمة سائغة للاستعمار وللامبريالية الاوروبيين .

وقد ساعد على ظهور هذا التطلع لدى الدول الاسيوية بالذات عدة عوامل منها قيام دولة الصين الشعبية التى أصبحت فى سنوات قليلة دولة كبيرة تهدد الغرب بأيديولوجية جديدة اكثر تطرفا نحو الشيوعية من أيديولوجية روسيا . وكذلك ظهرت القومية الافريقية لدى شعوب الدول المكونة لقارة افريقيا جنوب الصحراء الكبرى والتى كان الغرب يلقبها بأفريقيا السوداء . وتمثلت هذه القومية اكثر ما تكون فى حملات السخط والاحتجاج على المستعمر الأوربى ثم المقاومة بالعنف حين أنكر هذا المستعمر على بعض الشعوب حقها الأصيل فى الحرية وفى اقرار مبادىء حقوق الانسان التى ترفض الاعتراف بالتفرقة العنصرية .

وصادف كل ذلك ان ارتفعت صيحات عالية على منبر الامم المتحدة مطالبة بتأكيد مبادىء الميثاق التى تكفل حق الشعوب فى تقرير مصيرها . وأيدت روسيا هذه الصيحات الحرة فى كثير من المواقف ، فكان ذلك دافعا لدول آسيا وافريقيا الى السعى جاهدة للتحرر ولمعرفة مكانها من العالم الحر .

* * *

ولقد كانت نسبة تمثيل الدول الاسيوية والافريقية فى الجمعية العامة عند بدء تكوين الامم المتحدة هى ٢٣٫٥ ٪ زادت الى ٣٦٫٦ ٪ من مجموع الدول الاعضاء فى الامم المتحدة . وكانت معظم الدول الافرآسيوية الممثلة فى الامم المتحدة قبل عام ١٩٥٠ من الدول العربية ، وبدأت النسبة من الدول غير العربية تتزايد منذ ذلك التاريخ ممثلة قاعدة أكثر اتساعا من المصالح المشتركة . ولا شك ان هذا التطور ينبىء بذاته عن بداية تكون تكتل جديد من التكتلات السياسية .

ووجدت هذه الدول الجديدة نفسها فى جمعية دولية تسيطر عليها الدول الاوروبية ودول أمريكا اللاتينية ، فكان لا مناص من تنظيم التعاون بينها وتكتيل مجهوداتها لكى تستطيع مواجهة الموقف خاصة وان الامم المتحدة بدأت تهتم بأمور حيوية لمثل هذه الدول كتقرير المصير والحد من الاستعمار .

* * *

ونواة الكتلة الافريقية الاسيوية هو الاجتماع الذى أعد رسميا خلال الدورة الخامسة للجمعية العامة بين مندوبى دول اثنى عشر ، وهى أفغانستان وبورما والهند واندونيسيا والعراق وايران ولبنان والباكستان والمملكة العربية السعودية وسوريا واليمن ، لمناقشة الحلول المقترحة لمشكلة المستعمرات الايطالية السابقة والتى نوقشت فى الدورة الثالثة ، ولم تصل الجمعية العامة فيها الى قرار ما . وقد نجحت هذه الدول فى ايجاد الحل الذى طرح على الجمعية العامة فوافقت عليه على الفور وعادت الكتلة الافريقية الاسيوية الى الظهور فى الدورة السابقة

للجمعية العامة عندما نوقشت المشكلة التونسية الفرنسية .

ثم تكرر اجتماع مندوبى هذه الدول خلال اجتماعات لجان حقوق الانسان ونزع السلاح والمجلس الاقتصادى والاجتماعى . وقد كان لنجاح هذا التكتل الفضل فى تعاون كل من سيبريا والحبشة معه رغم عدم انضمامهما له رسميا .

وهناك أسباب عديدة ساهمت فى وحدة الهدف التى تميز بها هذا التكتل ومنها :

١ ـ ان معظم الدول المكونة لهذا التكتل اكتسبت استقلالها فى تواريخ تتقارب مع نشوء المنظمة الدولية . وقد ساعد ذلك على ظهور نوع من المصالح المشتركة بين هذه الدول .

٢ ـ ساهمت الجامعة العربية منذ تكونها فى سنة ١٩٤٥ فى تقريب الدول العربية بعضها الى بعض .

٣ ـ وزاد من تقارب قادة الدول الاسيوية المؤتمر غير الرسمى الذى عقد فى نيودلهى بالهند فى مارس ١٩٤٧ لمناقشة الروابط والعلاقات الاسيوية .

٤ ـ الاعتداء الهولندى على اندونيسيا كان سببا فى عقد مؤتمر دلهى فى يناير ١٩٤٩ . واشتركت فى هذا المؤتمر خمس عشرة دولة أسيوية لمناقشة المشكلة وقد أرسى هذا المؤتمر قواعد المشاورات التى بدأت فيما بعد داخل كواليس الأمم المتحدة .

* * *

ورغم أن هذه الدول الاسيوية والافريقية لازالت تعانى بعضا من مشاكل داخلية موروثة عن الاستعمار الذى سيطر على مقدراتها فترات طويلة من الزمان ، الا أنها استطاعت ان تلفت النظر اليها على انها قوة مرجحة فى الصراع العقائدى بين الغرب والشرق . فلا شك أن الموقف الذى تختاره يؤثر تأثيرا مباشرا وعميقا على مستقبل الرأسمالية الغربية ، أو الشيوعية فى العالم ولكنها آثرت ان تقف موقف عدم الانحياز وهذا هو سر قوتها وفاعليتها فى المنظمة الدولية .

وقد ساهمت الدول الاسيوية والافريقية فى حل مشاكل دولية كثيرة طرحت على بساط البحث داخل المنظمة الدولية ومنها المشكلة المراكشية والمشكلة التونسية ومشكلة التمييز العنصرى ، وكان رائد هذه الدول فى حل هذه المشاكل التفاهم التام على هدف مشترك .

غير انه لا بد لنا ان نلفت النظر الى ان التكتل الاسيوى الافريقى لا يخلو من بعض العقبات الداخلية التى لا بد من مواجهتها لكى يكتسب هذا التكتل صورة أو أخرى من صور الوحدة .

١ ـ فيتضمن هذا التكتل دولا اختارت عدم الانحياز سبيلا قويما لسياستها الخارجية ، ومن هذه الدول الجمهورية العربية المتحدة والهند واندونيسيا وبورما فى حين ان بعض الدول الاخرى تنتمى الى احلاف فتركيا عضو فى منظمة حلف شمال الاطلنطى NATO وباكستان وتايلاند والفلبين تنتمى الى منظمة حلف جنوب غربى آسيا SATO وتشترك اليابان والفلبين فى نفس الوقت فى أحلاف دفاعية مع الولايات المتحدة الامريكية .

٢ ـ تنتمى الدول العربية الاعضاء فى هذا التكتل الى الجامعة العربية .

٣ ـ ينتمى خمسة أعضاء من الدول الاسيوية والافريقية الى الكومنولث البريطانى .

٤ ـ تحتفظ بورما وغانا والفلبين ببعض العلاقات التجارية مع اسرائيل .

٥ ـ تتنازع الهند والباكستان على كشمير .

مؤتمر كولمبو :

يعتبر مؤتمر كولمبو الذى انعقد فى عام ١٩٥٤ مرحلة أولى لمؤتمر باندونج ، فقد دعا اليه رئيس وزراء سيلان فحضره كل من رؤساء حكومات بورما واندونيسيا وباكستان وسيلان . وكان من بين المسائل التى ناقشها المؤتمرون :

١ ـ التجارب النووية .

٢ ـ مشكلة الامبريالية بوجه عام .

٣ ـ حرب الهند الصينية ومشاكل آسيوية اخرى مما يهدد السلام العالمى .

٤ ـ تمثيل الصين الشعبية فى الأمم المتحدة .

٥ ـ مشكلة الاستعمار الفرنسى فى مراكش وتونس .

وفى نهاية المؤتمر اقترح رئيس وزراء اندونيسيا أن يدعو الحاضرون جميع الدول الاسيوية والافريقية الى مؤتمر عام . وفى ديسمبر ١٩٥٤ اجتمع اعضاء مؤتمر كولمبو مرة ثانية حيث قرروا أن يشمل جدول اعمال المؤتمر الاسيوى الافريقى العام الذى تقرر عقده مناقشة ما يلى :

١ ـ تقوية الروابط بين الدول الاسيوية والافريقية وتنمية المصالح المشتركة .

٢ ـ المشاكل الثقافية والاجتماعية والاقتصادية بين هذه الدول .

٣ ـ السيادة الوطنية والتمييز العنصرى .

٤ ـ تقديم المجموعة الاسيوية والافريقية كتكتل موحد وتحديد المدى الذى يمكن لهذه الدول أن تخدم فيه قضية السلام والتعاون الدولى .

وتقرر أن يدعى لهذا المؤتمر العام جميع الدول الاسيوية والافريقية ما عدا :

ا) الجمهوريات الاسيوية الداخلة فى الاتحاد السوفييتى ومنجوليا وذلك لاثبات أن الدول الافرواسيوية لا تتدخل فى الحرب الباردة القائمة بين الاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة .

ب) كوريا الشمالية والجنوبية نظرا لان الحرب التى شبت بينهما تؤثر تأثيرا مباشرا على الحرب الباردة .

جـ) اتحاد جنوب افريقيا نظرا لأن هذه الدولة تتبع سياسة التفرقة العنصرية .

د) اسرائيل نظرا لان دعوتها يترتب عليه مقاطعة جميع الدول العربية للمؤتمر .

هـ) الصين الوطنية نظرا لان الصين الشعبية كانت واحدة من الدول الخمس التى دعت الى عقد المؤتمر .

مؤتمر باندونج :

اجتمع فى باندونج باندونيسيا سنة ١٩٥٥ فضلا عن الدول الخمس التى دعت الى عقد المؤتمر ـ ممثلون للدول الاتية : مصر وافغانستان وكمبوديا والصين الشعبية والحبشة وغانا والعراق وايران واليابان والاردن ولاجوس ولبنان وليبيريا ونيبال والفلبين والمملكة العربية السعودية والسودان وسوريا وتايلاند وتركيا وفيتنام بجزئيها واليمن .

وناقش المؤتمر المسائل الاتية :

١ ـ التعاون الاقتصادى .

٢ ـ التعاون الثقافى .

٣ ـ المشاكل السياسية العالمية وهى :

ا) حقوق الانسان وتشمل مشكلة فلسطين والتمييز العنصرى

ب) مشكلة الاستعمار ووجوده فى مناطق بعينها منها مراكش وتونس والجزائر .

جـ) تقوية السلام والتعاون الدوليين .

وبالرغم من بعض الخلافات فى وجهات النظر ، فان المؤتمر نجح فى المهمة التى هدف الى تحقيقها ، وصدر بيان المؤتمرين معبرا عن وحدة تهدف الى الحفاظ على السلام وتقوية التعاون بين دول العالم .

غير أن المؤتمر لم ينته الى انشاء أمانة عامة دائمة لتتولى متابعة تنفيذ قراراته نظرا لما أشار اليه جواهر لال نهرو رئيس وزراء الهند وايده فيه بعض ممثلى الدول المجتمعة الى ان انشاء هذه الامانة العامة يعنى ان كتلة دولية ثالثة قد تكونت. وهذا يتناقض مع وجود منظمة الامم المتحدة ، ويضعف من القضية الافرواسيوية نظرا لوجود هذه الكتلة بين الكتلتين الرئيسيتين اللتين سوف تنظران اليها على انها خطر جديد . ولما كانت هذه الكتلة لن تصل الى مثل قوة أى من الكتلتين الاخريين ، فان ذلك سيضر اكثر مما ينفع .

على أن أهم ما أسفر عنه هذا المؤتمر هو أنه وحد كلمة الدول الاسيوية والافريقية داخل الامم المتحدة وزاد من الروابط القائمة بين هذه الدول حتى اننا نعتبر الان ان جامعة الدول العربية التى تضم الان ثلاث عشرة دولة عربية وميثاق الدول الافريقية الذى تبلور فى اديس ابابا فى مايو سنة ١٩٦٣ بعد مؤتمرى اكرا سنة ١٩٥٨ وكازابلانكا سنة ١٩٦١ ، ومجموعة برازفيل التى تكونت فى مؤتمر برازفيل الذى انعقد عام ١٩٦٠ ، تجمعات داخلية فى التكتل الاسيوى الافريقى . ولعل هذا هو ما يشفع لهذه الدول ان تعيد النظر فى حقيقة موقفها وان تعمل على انشاء منظمة دولية اقليمية لتعمل بصفة دائمة ومنتظمة من اجل الصالح المشترك لها والذى لا شك يقف على الحياد بين النزاع العقائدى والدائر بين الغرب والشرق بدلا من المشاورات التى تجرى بينها داخل المنظمة الدولية وخارجها فى مؤتمرات تنعقد بصفة غير دورية بمناسبة مشاكل طارئة .

وتكوين مثل هذه المنظمة الاقليمية أمر ضرورى لا يتعارض مع ميثاق الامم المتحدة بل يتفق معه نصا وروحا ولعل مثل هذه المنظمة المنشودة لا تختلف فى شىء عن منظمة الدول الامريكية .

مركزنا الدولى تعززه مياه السد

بقلم

عثمان على عسل

يقبل العيد الثانى عشر للثورة المصرية وقد انتهى العمل فى المرحلة الاولى من سد أسوان العالى وتم تحويل مجرى النيل ، وشاركت الأمة العربية والدول النامية شعب مصر العربى فرحته كما أبدى العالم قاطبة اهتماما غير عادى بهذا العمل العظيم . ولم يسبق لحدث محلى فى تاريخ أمة من الامم أن كان له دوى فى المحيط الدولى مثل اتمام هذه المرحلة ، فمع ومضة الانفجار وانسياب أول طلائع لمجرى النيل الجديد ثم تدفق أمواجه وهديرها خالطت مياه النيل ثورة شعب مصر ونضاله فى سبيل حريته ومقاومته للاستعمار وصموده أمام العدوان وكفاحه من أجل شق طريق نموه وتقدمه وانتهاجه لسياسة خارجية مستقلة لا تنحاز ، وايمانه بالتعايش السلمى ورغبته فى التعاون الدولى الصادق ، حتى صار السد تجسيدا لهذه المعانى وأحد المعالم البارزة فى الحياة الدولية يعكس ثورتنا واشتراكيتنا ومركزنا العالمى .

يقول الميثاق الوطنى : ان السياسة الخارجية لشعب الجمهورية العربية المتحدة هى انعكاس أمين وصادق لعمله الوطنى » ومن أبرز ملامح الثورة المصرية اتزان سياستنا الخارجية بتطورنا الداخلى . توجهنا الى باندونج بعد أن قضت الثورة على الفساد مزودين بارادة التغيير الثورى ممثلة فى المبادىء الستة المشهورة فتبوأنا مركزا مرموقا فى مجموعة الدول الافريقية الاسيوية ، ونادينا فى محيطنا العربى بالقومية العربية ، وهى دعوة كانت تستهدف أساسا حماية أمن الأمة العربية ، فاكتسحت فى تيارها حلف بغداد وأبعدتنا عن مناطق النفوذ ، وصارت الأمة العربية — لامجموعة دول — بل قوة لايمكن اغفال تأثيرها فى التطورات الدولية وفى ميزان القوى فى العالم .

والعكس كذلك صحيح فان تعزيز مكانتنا الدولية كان ولايزال يمنحنا الحرية والقدرة على انجاز اصلاحاتنا الثورية وتوطيد طريق التقدم أمام ارادتنا الشعبية .. تقدمنا الصفوف وحملنا راية عدم الانحياز والحياد الايجابى وخضنا من أجلها المعارك ، فكفلت لنا حرية الاختيار وضمنت لنا فى

المجال الدولى تعاونا نزيها صادقا ·· وقد حمل شعبنا هذا الشعار عن ايمان وعن حاجة حقيقية اليه نابعة من صميم كفاحه لاحراز التقدم كما جاء فى الميثاق ·

وتشاء العناية الالهية أن تهب الشعب العربى فى مصر فى اللحظات الحاسمة من تاريخ العالم زعيما فذا أدرك ببصيرته النافذة وايمانه بارادة الشعوب التطورات العميقة التى أخذت تطرأ على العالم فى النصف الثانى من القرن العشرين فدفع بلاده بشجاعة لم يسبق لها مثيل فى طريق الثورة الداخلية والخارجية رغم الأفكار التى تحف به من كل جانب فى جعل شعب مصر طليعة للشعوب المغلوبة على أمرها ومن كفاحه الدائب العنيد تجربة رائدة تمخضت عن مذهب لايمكن اغفاله بين التيارات الفكرية التى تؤثر فى مجرى التاريخ المعاصر ·

ان تأميم قناة السويس مثلا وصمود المرشدين المصريين وقدرتهم منفردين على تيسير الملاحة فى هذا الممر الدولى فى الايام التالية لانسحاب المرشدين الاجانب ثم نجاح الهيئة المصرية فى ادارة هذه المنظمة الدولية بدد خرافة تفوق المستعمرين ورد للشعوب الصغيرة ثقتها بنفسها وقدرتها على احراز النجاح ثم معركة السويس واندحار العدوان الثلاثى ومقاومة مدينة بورسعيد الباسلة صارت « ملحمة نضالية ودرسا عميقا ونقطة تحول بارزة الاثر والخطر » على مصير حركات التحرير الوطنية بل على الموقف العالمى كله « واكتشفت على ضوئها الشعوب المقهورة أنها قادرة على الثورة وعلى الصمود فى وجه أعدائها قادرة على احراز النصر مهما بدت قوة العدو الاستعمارى ضخمة ووحشية ·

وقد شاهد العالم بعد معركة بورسعيد ضربات الشعوب الصغيرة تنهال على رأس الاستعمار وظفرت معظم شعوب افريقيا بحريتها واستقلالها ، ولعلنا نذكر أن هارولد ماكميلان عندما وطأت قدمه قارة افريقيا بعد معركة السويس قال كلمته المأثورة « لقد هبت رياح التغير » على القارة ، ولاشك أن ماكميلان كان يعلم فى قرارة نفسه أن هذه الرياح قد هبت من بورسعيد ·

اقترن بناء السد العالى بتأميم القناة وارتبط تأميم القناة بكفاح الشعب العربى فى مصر من أجل استقلاله السياسى والاقتصادى وايمانه بمبدأ الحياد الايجابى وتركزت فى السد آماله فى النمو والتقدم ، وعلى صخور السد تحطمت مفاهيم بالية للعلاقات الدولية كمناطق النفوذ والمعونات المشروطة ·· الخ ونبتت مفاهيم جديدة للتعاون الدولى والعلاقات بين الدول المتقدمة والدول النامية ، أثمرت واينعت هذا الصرح الشاهق رمزا لهذه المفاهيم الجديدة فى افريقيا قلب العالم الثالث ، عالم الدول النامية غير المنحازة ·

وليس بغريب ان تسير اقامة السد جنبا الى جنب مع اقامة نظامنا الاشتراكى ، فهذا المشروع العظيم الذى يعم خيره الشعب فى مجموعه وكل فرد على حدة بوتقة لتحالف قوى الشعب العاملة واذابة الفوارق بين الطبقات والتعاون الانسانى من أجل الرخاء ، وفى الاحتفالات التى أقيمت بمناسبة عيد السد ظفر عامل التراحيل بأكبر الاوسمة كالوزير والمهندس والخبير الروسى · والسد هو ثمرة التجربة المصرية بشتى مراحلها منذ بداية الثورة فى ٢٣ يوليو سنة ١٩٦١ وانتهاء مرحلة التحول العظيم فى المجتمع المصرى فى مارس سنة ١٩٦٤ ، وقد جاء تحويل مجرى النيل مع هذا التحول ليكون أمام العالم تصديقا على نجاح الطريق الذى اختاره الشعب المصرى لنموه وتقدمه وهو طريق شقته جماهير الشعب تحت قيادة زعيمها البصير خطوة خطوة حتى استخلص من تجربته ميثاقا للعمل الوطنى ·

واذا كانت حركات التحرير فى أفريقيا قد استلهمت نجاحها من الملحمة النضالية فى بورسعيد فان الدول الافريقية النامية الحديثة الاستقلال وهى تشق طريق تقدمها ونموها تتطلع للتجربة المصرية الرائدة كما أن بعض الدول الاسيوية كبورما وسيلان وأندونيسيا اقتبست من قبل بعض انجازات هذه التجربة · وفى العام الماضى أشارت بعض الصحف العالمية الى ظاهرة جديدة فى أمريكا اللاتينية وهى اهتمام الرأى العام فى هذه البلاد أثناء المناقشات الخاصة بالتكوين السياسى لدول هذه القارة بالمذهب الذى صار يعرف باسم الناصرية وفى مقدمة المعجبين بهذا المذهب ضباط من الشبان أطلقوا على أنفسهم الناصريين ذكرت جريدة الموند الفرنسية بعض أسمائهم فى سلسلة مقالاتها عن بيرو والارجنتين وغيرهما ، وليس الاهتمام هناك بناحية أو أخرى من التجربة المصرية بل بكل ما تضمنته من قضاء على الفساد ومقاومة للنفوذ

الأجنبى وايمان بسياسة عدم الانحياز واقامة مجتمع اشتراكى يضمن المكاسب التى حققها الشعب ويكفل له القضاء على التخلف ويوطد أمامه طريق التقدم وفوق ذلك ، وهذا ما يهم العسكريين ما حققته الثورة المصرية من وحدة بين القوات المسلحة والشعب وأنها فتحت الطريق أمام ارادة التغيير ، بينما القوات المسلحة فى بلادهم المعروفة بانقلاباتها العسكرية ، أداة فى يد الرجعية والاقطاع تقف فى وجه الشعب وفى وجه التغيير الحتمى.

ومن المنتظر ، بل وينبغى أن نتوقع ، أن يزيد الاهتمام بتجربتنا الرائدة ودراسة انجازاتها العظيمة بعد النجاح الذى حققته ، فى مرحلة التحول العظيم ، ولن يكون الاهتمام بعد اليوم قاصرا على الدول النامية والشعوب الحديثة الاستقلال ، لأن الشعب المصرى وهو يهم بالعمل فى المرحلة الثانية للسد العالى يقف على مشارف طريق الانطلاق العظيم ليقيم التنظيم السياسى للدولة فى اطار الوحدة الوطنية وفى ظل مبدأ السيادة الشعبية ويحقق مفهوما جديدا للديمقراطية والحرية يتمشى مع روح العصر ، ولن يكون نجاحنا فى تحقيق هذا المفهوم أقل أثرا من تأميمنا للقناة وانتصارنا فى معركة بور سعيد وبنائنا للسد ، وان العالم لينظر الينا ويترقب ، لأن الحرية تعانى فى الواقع أزمة نتيجة للتطورات التى حدثت فى العالم بعد الحرب العالمية الثانية .

اننا نعيش فى عصر الجماهير الشعبية .. صانعة التطور . انتهى العهد الذى كان فيه الفرد يتصور أنه وحدة قائمة بذاتها تصنع المصير .. واقتضى التطور الصناعى فى عصر الالة التحول من الفردية الى الجماعية Collectivism ولم يعد للفرد حتى فى البلاد التى تؤمن بالديمقراطية الكلاسيكية وجود فعال الا فى نطاق المجموعات الجماهيرية كالنقابات أو الاتحادات ، وتحول مفهوم الحرية من ناحية أخرى فى ظل النظام الشيوعى الى المساواة وعدم استغلال الانسان لأخيه الانسان وطغى هذا المفهوم حتى صار الانسان آلة محرومة من الحرية فى ظل الديمقراطية الاقتصادية ، وأدى الاسراف فى الحرية الفردية فى ظل الديمقراطية السياسية الى طغيان أصحاب الأموال وسيطرتهم وحرمان الفرد من حريته ، وبدأ كل معسكر يدرك عيوب نظامه وبدرت علامات فى كل معسكر تنم عن اعادة النظر فى مفهوم الحرية ، وفى الوقت الذى تخف فيه حدة التوتر الدولى وتهدأ الحرب الباردة يتقارب المعسكران ويتنافسان فى أيهما يحقق رخاء أفضل لمواطنيه .

فى الاتحاد السوفييتى ـ أعرق دولة شيوعية ـ كنتيجة للحملة على ستالين وطغيانه دار صراع بين الداعين للتحرر وأنصار الاستالينية ، وكان العلماء والفنانون ومديرو المصانع من أنصار النزعة الليبراليه ، التى يبدو أنها انتصرت بعد نجاح خروشوف فى تدعيم سياسة التعايش السلمى وتخفيف حدة التوتر فى العالم . ويؤمن أنصار هذه النزعة بسلطة القانون والعدالة وحرية الفرد فى ظل قيود اجتماعية محددة ، وقد اهتم خروشوف بزيادة السلع الاستهلاكية واضعا نصب عينيه رفع مستوى معيشة الفرد وأخيرا دعا الى تشجيع الحوافز الشخصية فى الانتاج الزراعى ، ومنحت يوغوسلافيا مؤسساتها الاقتصادية حرية المنافسة على أسس تجارية فضلا عن اتجاهها منذ انفصالها عن الكومنفورم لتطويع الشيوعية لشئون الحياة اليومية .

وفى شهر مارس الماضى أعلن الحزب الشيوعى المجرى أن نجاح أى نظام لايتوقف على أيدويولوجيته بل على قدرته على رفع مستوى المعيشة ، ثم جاء خروشوف وأكد أثناء زيارته للمجر ـ وليس هذا من قبيل المصادفة ـ أن الشيوعية ليست ثورة دموية بل منافسة سلمية فى سبيل الحصول على « جولاش » أكثر للفرد ، واستطرد فى معارضته لزعماء الصين فقال اذا سألت صينيا هل تفضل الحرب أم الأرز لأجاب بتفضيل الارز ، كما تساءل لماذا تقع الثورات ولماذا يثور الناس ان لم يكن الغرض أن يتمتعوا بمعيشة أفضل .

وفى المعسكر الاخر رأينا البابا يوحنا الثالث والعشرين فى بيانه المعروف بالأم والمعلم الذى أذاعه سنة ١٩٦٢ يدعو دعوة تتضمن بعض الاتجاهات الاشتراكية Socialisation

كما اعترفت الدول الغربية وهى بصدد اقامة منظماتها الاقتصادية بضرورة التخطيط.

وتحالفت أحزاب اليمين مع أحزاب اليسار كما هو الحال فى النمسا وايطاليا وغيرهما . وفى بريطانيا يعانى حزب المحافظين أزمة تهدد وجوده

لتعارض مبادئه الأصيلة مع تطورات العصر ، واضطر للأخذ بالاتجاهات الاشتراكية تحت قناع Modernization وفى الولايات المتحدة سبق أن هدد كيندى أصحاب مصانع الحديد والصلب بالتدخل عندما هموا برفع الأسعار ، وأخيرا أعلن الرئيس جونسون برنامجا للقضاء على الفقر فى بلاده فى الوقت الذى كان يدعو فيه خروشوف لزيادة « الجولاش » ٠

ويرى الكاتب الفرنسى الكبير موريس ديفرجيه أستاذ القانون الدستورى فى جامعة السوربون أن الديمقراطية الاجتماعية والديمقراطية السياسية يكملان بعضهما البعض وأن الديمقراطية الحقيقية تتحقق بامتزاجهما كما يتكهن باتجاه كل منهما للالتقاء فى سعيهما لتحقيق الحرية الكاملة ٠

ان طريقنا الاشتراكى الذى يرى « أن الانسان الحر هو أساس المجتمع الحر » وأن « تحرير الانسان سياسيا لايمكن أن يتحقق الا بانهاء كل قيد استغلال يحد حريته » « وأن الديمقراطية هى الحرية السياسية والاشتراكية هى الحرية الاجتماعية ولايمكن الفصل بين الاثنين »

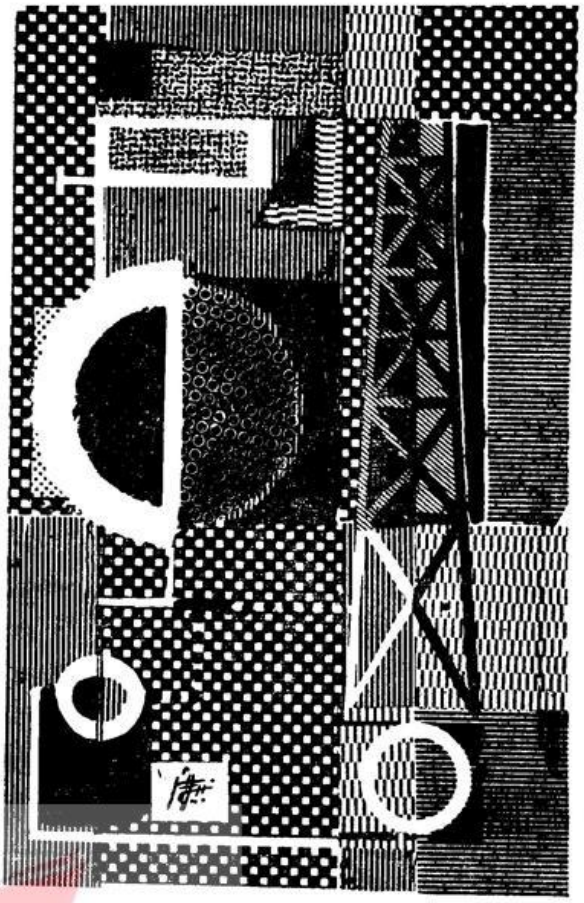
ان طريقنا الاشتراكى الذى يقيم التوازن بين حرية الانسان كأساس وتدخل المجتمع كضرورة حتمية ٠

هو الطريق الطبيعى لالتقاء النظامين

وهذه هى الخاتمة الرائعة فى انسانيتها للتجربة المصرية الرائدة بين التيارات الفكرية المعاصرة لو أحسنت المنظمات الشعبية(١) التى نص عليها ميثاق العمل الوطنى الاضطلاع بتبعاتها فى مرحلة الانطلاق العظيم ٠ ولعل هذا هو الذى حدا بقائد الثورة العربية الى التنازل عن كثير من سلطاته التنفيذية ليكرس معظم وقته كما أعلن فى احدى المناسبات لتنظيم الاتحاد الاشتراكى وتحقيق رسالته الانسانية الجليلة ٠

---

(١) من سمات ديموقراطيتنا السليمة المناقشة التى دارت بين السيد / على صبرى رئيس الوزراء وعمال التراحيل فى الدقهلية والبيان الذى القاه السيد الدكتور عبد القادر حاتم نائبه فى مجلس الامة عن حرية الصحافة فى الشهر الماضى ٠



جوانب سياسية في بترول العرب

بقلم

الدكتور جمال حمدان

والبترول مادة سياسية بقدر ماهو مادةاقتصادية ومشكلة كل كاتب علمى يتعرض للجوانب السياسية من البترول ليست فيما يكتب وانما فيما لايكتب . فلعل موضوعا ـ ربما باستثناء افريقيا ـ لم ينـــل طوفانا من الكتابة والنشر فى السنوات الأخيرة مثلما نال البترول ـ وخاصة بترول العرب ـ وبالأخص الجانب السياسى فيه . ولكن أسوأ مافى الأمر أن الكتابة السطحية والشعبية والمثيرة ـ تماما كما فى موضوع افريقيا ـ تضره وتطغى فى هذا المجـــال طغيانا كاسحا على الكتابة الدقيقة الموضوعية المحققة حتى لتكاد تطردها كما تطرد العملة الرديئة العملة الجيدة من السوق . وربما كان أسوأ من ذلك أيضا أن هنا فى الجانب السياسى للبترول تندس متسللة وجهات النظر المتحيزة او الدعائية والمصالح الخاصة سواء الاحتكارية أو الاستعمارية أو الطبقية . ولهذا فنحن فى مثل هذه الدراسة بحاجة حقيقية الى نظرة يقظة فاحصة وضوء كشاف يحلل هذه الظلال ويبدد هذا الظلام . كذلك تصطدم الحقيقة العلمية هنا أحيانا مع الحساسيات الوطنية والمشاعر المحلية ، مما يلزم بكثير من حذر ولباقة ـ بشرط ألا تساوم الحقيقة العلمية .

فى ضوء هذه المؤشرات العامة نود فى هذا المقال أن نتتبع آثار البترول لاكقوة محركة فى الصناعـة ولكن كقوة محركة للسياسة ، لاكظاهرة جيولوجيـة وانما كمظاهرة جيوبولتيكية ، ليس كوصف للانتاج بل كوصفة للديبلوماسية ،ولعل البداية الطبيعية أن نتساءل عن دور البترول فى تاريخ الاستعمار وواقع التحرر فى وطننا العربى :كيف اضعف هذا أو ضاعف ذاك .كم اضاف البترول الى العرب من قوة ومن وزن سياسى فى المجال الدولى ؟ هل أدى البترول وظيفته السياسية كاملة أو غير كاملة ، ولماذا ؟ فاذا ماحددنا هذه الابعاد وتلك الاعماق ، يمكننا ان نتعرف على موقع بترول العرب فى خريطة الاستراتيجية العالمية أين يقف بترولنا أو أين يقف بنا بترولنا فى صراع القوى وتوازن الكتل . بديهى أن بترولنا ـ اخطر مادة استراتيجية فى العالم المعاصر ـ لن يكون بمعزل عن الأخطار اذا وقعت الواقعة . اننا مهما حاولنـا فلن نستطيع أن نقتطعه تماما من دوامة الأحداث كما لو تحت ناقوس زجاجى مفرغ .. لهذا لا بد هنا

أن نعرض بلاحرج أو هروب لوجهات نظر ثلاث هى المعسكر الغربى ثم الشرقى وأخيرا وجهة النظر العربية كالفيصل الفاصل فى الموضوع · وسؤالنا الأخير فى هذه الثلاثية ينقل البؤرة من الاطارالخارجى العالمى الى الاطار الداخى العربى · ان علينا أن نناقش دور البترول السياسى به من اعادة توزيع للقوة السياسيةداخل وحدات المنطقة ، أو من حيث ما ارتبط به من مشاكل حدود ومشاكل اقليمية ، وأخيرا من حيث مغزى البترول بالنسبة للوحدة العربية : هل هو عون لحركتها أم عوان عليها ؟

بترول العرب بين الاستعمار والتحرير
من الاستعمار الى البترول ··

لنبدأ على الفور من البداية ، لنقول ان الاستعمار فى الوطن العربى سابق بالقطع على البترول · ذاك نيف فى أقصى حدوده على القرن فبلغ أرذل العمر ، وهذا لم يتعد فى متوسطه الا عقدا وبعض عقد ولازال فى فترة مراهقته · ولقد أتى الاستعمار الينا فى البداية بأشكاله الأولية الثلاثة الاستعمار الاستراتيجى والاستغلالى والسكنى ،ولكن كان الغرض الأول هو الهدف المحورى ، خاصة فى المشرق العربى ، لأن الموارد الطبيعية المحلية ليست غنية بدرجة غير عادية ، بينما يمتاز الموقع بحساسية استراتيجية فذة كطريق مواصلات امبراطورية وكشريان الى الشرق الأقصى · بمعنى آخر لقد أتى الاستعمار الى الشرق العربى لابحسبانه « مقرا » ولكن « كممر » كما قد نقول ·· جاء يسعى الى « الموقع » لا « الموضع » فى الدرجة الأولى ·

ولكن منذ بدأت أولى ارهاصات البترول فىالمنطقة منذ حوالى الحرب الكبرى الأولى ، أصبح بلا تردد طرفا خطيرا فى معادلة الاستعمار ، و« البعد الرابع » فى الجغرافيا السياسية للمنطقة · أو كما عبر البعض أصبح «الاستعمار السائل» فبدأ يلعب دورا حاسما فى جغرافيةالاستعمار فى الوطنالعربى وراح يطوره فيها هدفا وشكلا بل ومصيرا ·والواقع أنه لكى نفهم العلاقات الخارجية والتوجيهالسياسى للمنطقة منذ ذلك الحين ، بما فى ذلك خباياها وخفاياها ، لابأس أن نضع كبوصلة مؤشرة مبدأ أساسيا هو » فتش عن البترول » · وقد التقى الاستعمار مع البترول على أرضنا فى جولتين ، الأولى مع الحرب الكبرى الأولى ، والثانيةمع الحرب الكبرى الثانية ـ كأنما كانت ثلاثيتها على ميعاد ·

وخلاصة مافعل البترول فى الدور الأول أنه اما جذب الاستعمار الى المنطقة واما ثبته فيها · جذبه كما حدث بالعراق ، وثبته كما عرف الخليجالعربى فمن تحصيل الحاصل أن « الزحف نحو الشرق » ـ حلم ألمانيا القيصرية ـ كان يستهدف من بين ما يستهدف بترول العراق الذى بدأ يتكشف حينئذ أى أن الزحف نحو الشرق كان جزئيا زحفا نحو البترول : Drang nach Osten : Drang nach Edröl ولكن كما وجهت الحملة الفرنسية من قديم نظر بريطانيا الى خطورة طريق البحر الأحمر ،وجهالزحف نحو الشرق نظرها الى خطورة الخليج العربى · من ثم بدأ الصراع التاريخى بين ألمانيا وبريطانيا هذا الذى شاركت فيه فرنسا وأمريكا ، بصورة يمكن أن نسميها « التدافع أو التكالب على البترول » على غرار (التكالب) على افريقيا «Scramble for Africa» الذى كانت خبرته نفس القوى الاستعمارية منذنصف قرن أو نحو ذلك · وهنا سنلاحظ ـ بين قوسين ـ أن بترول الشرق الأوسط كان من العوامل الحاسمة فى خروج الولايات المتحدة من عزلتها وظهورها على مسرح العالم القديم · N.P. ولقد أخرجت الحرب ألمانيا من سباق البترول ، وضاعت الموصل منفرنسا بعد صراع مرير مع بريطانيا ، وخرجت هى وأمريكا بنصيب ضئيل ، بينما ظفرت بريطانيا بنصيب الأسد فى العراق وبتروله ، وانفردت كلية بتأكيد سيطرتها على دويلات الخليج التى احتكرت فيها النشاط والحركةالسياسية منذ البداية ·وبذلك أصبحت امبراطورية المواقع الاستراتيجية ونقط الارتكاز امبراطورية الزيت أيضا · وهكذا أصبح للاستعمار بعد أن فى المنطقة : الموقع كطريقوالموضع كبئر · ومنذئذ صار البترول عاملا هاما فى تشكيل التبعيات السياسية الجديدة أى فى اقتسام المنطقة استعماريا ، بل وفى تشكيل الكيان الجغرافى للوحدات السياسية الجديدة فى المنطقة حيث انتهى ـ مثلا ـ بالموصل الى العراق البريطانى بعد ان كان مفروضا أصلا أن يصبح جزءا من سوريا الفرنسية · أى أن الصراع الاستعمارى على بترول العرب لعب دورا واضحا فى رسم حدود العرب على موائد الانتداب ، فىهذا تقول كاتبة فرنسية بلا مواربة :

«L'Irak fut créé pour prserver à la fois d'éventuels champs pétrolifères et la route stratégique qui intéressait l'Angleterre.»

أما الجولة الثانية بين الاستعمار والبترول

فعاصرت الحرب الثانية • وفى هذه المرة انتقل الصراع صراع القوى الاستعمارية من الشمال فى الهلال الخصيب الى الجنوب فى الجزيرةالعربية من العراق خاصة الى الخليج خاصة • ثم انالصراع هذه المرة كان اقتصاديا ـ بتروليا فقط بينما كان فى الجولة الأولى سياسيا ـ استراتيجيا ، واقتصاديا ـ بتروليا معا • فلقد كانت مناطق البترول الجديدة هنا اما خاضعة أصلا لبريطانيا كالخليج واما مستقلة قلقة على المحافظة على استقلالها الحدى » كالسعودية • ولهذا جاء هدف السياسة الامريكية اقتصاديا أساسا ، بمعنى أخر كان نوعا من « الاستعمار الاقتصادى » منفصلا عن«الاستعمار السياسى» وعكس ذلك كانتالاستراتيجية البريطانية التى جمعت بين الاستعمارين السياسى والاقتصادى معا • وقد كان التفوق فى هذه المرحلة هو للقوة الجديدة على المسرح أمريكا ـ بالضرورة على حساب القوة القديمة بريطانيا ، وذلك بفضل القوة الذاتية الهائلة للأولى وطاقتها المادية الديناميكية • ولاشك أن أبرز خط فى تاريخ البترول السياسى الحديث فى المنطقة هو الصراع المستميت الخفى المكشوف بين هاتين القوتين ـ سواء اعترف به أو لم يعترف وبوجهعام يمكن أننقول أن الاحتكار المنفرد monopoly الذى تمتعت به بريطانيا فى الجولة الأولى تحول الى احتكار ثنائى duopoly فى الجولة الثانية ، وفى كلا الحالين ترك فتات المائدة للقوى الصغرى •

وكما شهدت الحرب الثانية ازدواج امتياز البترول فى العالم العربى ، شهدت ازدواجالانتاج فيه • ففى هذه الفترة دخل المغرب العربى نادى البترول كأخ أصغر للمشرق العربى • ومن حينها أصبح البترول توا عنصرا أساسيا فى جغرافية الاستعمار والتحرير فيه على السواء • فمنذ تأكد وجود البترول فى فزان بليبيا حاولت فرنسا أن تبتلعه وتضمه الى « جزائرها » ، واقترحتلذلك تقسيم ليبيا بين ثلاث وصايات • أى أن صراع الاستعمار على بترول العرب كاد أن يلعب مرة أخرى دورا فى رسم حدود المغرب هنا • ويكاد الموقف فى هذا الصدد يكرر ماحدث فى الموصل أثناء الحرب الأولى وكأنما ليعيد التاريخ نفسه فكما خسرت فرنسا الموصل خسرت فزان ولمصلحة النفوذ البريطانى فى النهاية فى الحالين •

أما فى الجزائر فمنذ ظهرت علامات البترولزاد الاستعمار الفرنسى تشبثا وعنادا ، وحاول أن يستميت الى آخر لحظة ممكنة • أى أن البترول مد فى عمره بضعة أعوام أخر فيها تحقيقالاستقلال ولكنه من الناحية الأخرى زاد من اصرار التحرير وأذكى نار المقاومة ، ففى الجزائر لم يأت البترول وقودا لثورة صناعية وانما وقودا للثورة التحريرية جاء • وقد حاولت فرنسا ان تشرك المصالحالأمريكية خاصة وغيرها عامة فى استثمار بترول الجزائر حتى « تحيد » هذه القوى من موقفها من حرب التحرير الجزائرية • وبعدها مرت المناورات والمساومات الفرنسية فى الجزائر بثلاث مراحل كان البترول فى جميعها خطا متصلا أو قاسما مشتركا أعظم • فكانت الأولى مرحلة « الجزائر فرنسية » ، فلما فشلت تنازلت الى فكرة التقسيم « والصحراء غير جزائرية » • ومن الواضح أن هذا قصد به مباشرة السيطرة على البترول • وقد كان من خطوات هذه السياسة فى ١٩٥٧ منظمة الصحراء الكبرى OCRS (Organisation Commune des Régions sahariennes)

التى حاولت بها فرنسا ضم مستعمراتهاالصحراوية من السودان حتى المغرب فى منظمة اقتصادية واحدة وبذلك تسلخ الصحراء عن الجزائر اقتصاديا • ولما فشلت هذه المرحلة اضطرت الى مبدأ الاستقلال والوحدة ، ولكنها اذا كانت قد تنازلت عن دعوى تقسيم الأرض الجزائرية فقد اشترطت تقسيم البترول الجزائرى – بمعنى أن تشترك مع الجزائر مناصفة فى استثمار البترول ، وهكذا كان • وسواء فى ليبيا أو فى الجزائر فالسمة المشتركة التى تميز عن المشرق العربى هى أن الاحتكار الضيق المنفرد أو الثنائى تميع هنا الى احتكار أوسع نطاقا ، احتكار يضم أمريكا وبريطانيا وفرنسا كما يضم ايطاليا وألمانيا وبعض مصالح هولاندية وغير ذلك ، بمعنى آخر توسع الى احتكار القلة Oligopoly وبديهى أن هذا فى مصلحة الدولة العربية ليس فقط من حيث المساومة الاقتصادية وانما أيضا من حيث التحصن ضد الأخطار السياسية • وبالمناسبة نصل الى قمة التراتب فى مصر حيث تكسر الاحتكار الأجنبى تماما ، وأصبح البترول عملية قومية بحتة •

تلك اذن قصة اللقاء بين الاستعمار والبترول فى وطننا العربى مشرقة والمغرب • لاجدال فى انها أن لم تكن تعنى أن الثانى كان مغنطيسا للاول ،فهى

تعنى على الأقل أنه كان ثقلا له ، ان لم يكن البترول هو الذى بدأ الاستعمار فهو الذى جدد شبابه وأطال عمره • بتعبير آخر لقد جاء دور البترول فى جغرافية الاستعمار فى العالم العربى دور«المكثف» لا « المولد » • وفى هذا المعنى قد يبدو أن لامفر من أن نقول ان البترول قد جنى علينا بمثل ما أن قناة السويس قد جنت كما قالوا على مصر من قبل • وهذا بالفعل رأى يردده « الكثيرون • ولكن أى منطق هذا الذى يجعل من هذه الثروة الهائلة مصدر ضعف لا قوة لصاحبها ؟ اى منطق يمكن ان يكون هذا أو ذاك الا منطق النظرة السطحية العاجزة او على الأكثر منطق المدى القصير ؟ لنلتمس الاجابة اذن فى جغرافية التحرير العربى ، ففيها وحدها تنعكس القوة الكامنة للبترول كسلاح عربى حقيقى •

من البترول الى التحرير •

اذا كان البترول قد جذب الاستعمار الى العالم العربى فى حالات أو زاده تشبثا فى حالات أخرى أو أخر التحرير فى بعض أجزائه ، فانه قد لعب دورا هاما فى جغرافية التحرير ودفعها فى المنطقة وأضاف كثيرا الى وزنها السياسى العام فى المحيط العالمى • ذلك أمر لايمكن ان يكون موضع سؤال انما السؤال هو الى أى حد ؟ وما هى نقط القوة والضعف فى بترول العرب كسلاح سياسى ؟

لاشك أن البترول قد ضاعف من الثقل السياسى للعالم العربى فى ميزان القوة السياسية فى العالم • فقد كان رأسمال الاقليم الحقيقى فى المسرح العالمى هو الموقع الاستراتيجى الفذ ، ولكن هذا كان يخفى — أو لايخفى ! — ضعفا أصيلا داخليا فى موارده المحلية وطاقاته الموضعية كرقعة تسودها الصحراء • والواقع أن المنطقة لم تسقط فريسة سهلة للاستعمار الا لهذا التناقض الجذرى الكامن بين قيمتها وقوتها ، بين موقعها وموقعها • فقد كانت دائما فى موضع الأهمية الاستراتيجية الذى يغرى كل القوى ، ولكنها لم تكن فى موضع القوة المادية الرادعة الذى يمكنها من صد هذه القوى • ومن المؤكد ان قيمة الموقع هذه قد اهتزت بصورة أو بأخرى منذ بدأت الاستراتيجية الذرية من ناحية وانطلق المد التحررى فى العالم من ناحية أخرى • بل ان من المرجح أن هذا التناقص فى أهمية وخطر الموقع كان من العوامل المساعدة على تقلص الاستعمار وانحساره فى المنطقة نفسها • على أنه فى الوقت نفسه ظهر البترول فى الوقت المناسب وبدأت أهمية الموضع المتواضعة تزداد وتتعاظم منذ البترول بصورة جعلت الوزن السياسى للمنطقة يزيد عما كان عليه من قبل فى اى وقت مضى وبصورة أدخلتها أكثر وأكثر فى قلب دوامة السياسة الدولية •

وتأتى هذه الاضافة من عدة نواح • فقد صب البترول أولا دخلا ضخما فى المنطقة ورفع مستواها الحضارى والمادى بصورة أو بأخرى بحيث رفع الكفاءة المادية والفاعلية السياسية للمنطقة بدرجة أو بأخرى • ثم ان المنطقة تملك اكثر من نصف — بالتحديد ٦١٪ — رصيد العالم من مادته الاستراتيجية الأولى فى الحضارة الحديثة — حضارة البترول كما سماها البعض — سواء فى السلم أو فى الحرب • وهى بعد هذا تنتج فعلا بين خمس وربع الانتاج العالمى ، وتساهم بأكثر من هذه النسبة فى تجارته الدولية • وكذلك أصبحت أوربا الغربية بالذات — مركز القوى الاستعمارية التقليدية — تعتمد على بترول الشرق الأوسط والعالم العربى بنسبة ٨٠ ٪ من استهلاكها المتزايد • وقد كانت دولة واحدة من العالم العربى — الجمهورية العربية المتحدة — تسيطر وحدها على مرور ٩٠٪ من بترول الشرق الأوسط • ورغم مافى قول فرنسا من مغالطات ، فقد كانت تردد دائما رغبتها فى التحرر من تحكم العالم العربى فيها بتروليا • على ان مما لاشك فيه نظريا ان هذا يعنى ان فى يد العرب سلاحا سياسيا خطيرا يضيف كثيرا الى وزنهم السياسى ووقعهم الاقتصادى فى المجتمع الدولى •

ولقد وضعت هذه القوة السياسية للعالم العربى بالفعل موضع الاختبار فى مناسبات سياسية عديدة بدأت بمنع البترول العراقى عن انبوب حيفا فى اسرائيل وانتهت بكبرى هذه التجارب السياسية بلا ريب حرب السويس حين أوقف تدفق البترول الى موانى تصديره الى الغرب فشل جهازه الصناعى والاقتصادى طويلا وكان « فطاما » هو وهدد كيان الوليد الحضارى الأوربى الجديد • فالواضح اذن ان البترول أداة كامنة للضغط السياسى على الاستعمار ، أو بالأخرى لمواجهة الضغط السياسى للاستعمار • وبتعبير جيو — يوليتكى ، يمكن أن نقول ان البترول حول الدول العربية من دول سالبة Passive states الى دول موجبة active من مفعول به الى فاعل •

كذلك ربما جاز أن نقول ان بترول العراق المبكر قد مكن له من الوعى السياسى ومن القوة على الكفاح

المبكر لطرد الاستعمار ـ ولو أنه أيضا جعل هـذا الأخير يتشبث بموقفه أطول مدة ممكنة • كذلـك ليس من تفسير مباشر لاستقلال الكويت أخيراوتطور بنائها السياسى الى شبه الدولة الحديثة الا فى البترول ، وان كان الاستعمار لم يخرج الا بعد أن ضمن امتيازات البترول • وبالمثل فى الجزائـر ألهب البترول الطارىء خيال التحرير وكان سلاحا فى المعركة ، وان كان قد جدد شباب الاستعمـار وأطال عمره أو كاد • ومن المحتمل بوجه عام ان تبلور القومية العربيةوتفجر ثورة التحرير فىصورة الحياد الايجابى وعدم الانحياز ساعد عليها شعـور كامن بقوة جديدة داخلية ووزن سياسى متزايـد بفضل البترول ـ ولو أن أكثر الدول العربيـة بترولا لم تكن هى أكثرها حماسا لتحقيق هـذه الحيثية والقيمة الجديدة للمنطقة فى المجال الدولى • والواقع أن تعاصر توقيت كل من الثورة البترولية والثورة القومية فى العالم العربى هو حقيقة بارزة لايمكن أن تكون صدفة بلا مغزى •

ولكى ندرك جيدا دور البترول فى زيادة الوزن السياسى للعالم العربى وفى المـد التحررى والدفع الثورى فى المنطقة ، يمكن أن نتصور ماذا يكونوضعه السياسى ازاء القوى الخارجية المسيطرة والمعادية ، لو لم يكن البترول من نصيب العالم العربى ولكـن السؤال مرة أخرى هو الى أى حد حرك حجرالبترول بحيرةالسياسة الآسنة فى العالم العربى ؟ هـل استغلت كل الامكانيات السياسية للبترول ، وهـل أدى كل وظيفته السياسية التحررية الكاملة ؟ أم هو أداة سياسية معطلة اكثر مما هى قوة فعالة ؟

لاشك أن من المتناقضات المثيرة حقا أن يسيطر العالم العربى على مايسيطر عليه من رصيد وانتاج بترولى وتموين لأوربا ثم يعفى مع هذا فى ظـل التبعية الاقتصادية لأوربا شأن أى دولة أخرى من « دول الخامات » وأبعد من هذا أنه طالما أن فى المنطقة وحدات مستعمرة ، فهذا دليل كاف على أن البترول لم يجند تجنيدا كاملا فى معركة التحرير • فهناك أولا وحدات بترول تخضع للاستعمار مثـل قطر والبحرين ـ وحتى الأمس القريب الكـويت والجزائر • وعدا هذا فان أكثر دول البترول فى العالم العربى رغم أهميتها بالقوة وثرائهاالاقتصادى النسبى تظل دولا ضعيفة جدا من الناحية الفعلية العسكرية مما يجعلها فى الحقيقة الفريسة المثالية لأى طامع ـ مهما بلغ هذا من ضآلة ! ولعـل المثل البارز هو البحرين التى تدعى ايران ملكيتها منـذ القرن الماضى وتزعمها اليوم فى دستورها مقاطعة جديدة من مقاطعاتها • ولاشك ان الذى جـدد دعاوى ايران هو ثروة البحرين البترولية ، والذى شجعها عليها انما هو ضعف البحرين السيـاسى والعسكرى الشديد • ومن أسف اننا لانريد ان نعترف بان الذى « يحفظ » البحرين للعرب حتى الآن من ابتلاع الاستعمار الايرانى انما هوالاستعمار البريطانى (!) وليست القوة الرادعة للعرب •وفىهذا الصور نذكر أيضا أطماع ومناورات ايران مع بقية شيوخ الخليج خاصة ساحل المعاهدات والرصـيف القارى للكويت • على أن بعض العزاء أن البترول قد أعاد على الأقل الشعور بعروبة مثل هـذه الأطراف المتطوحة المنعزلة من العالم العربى والتى كانت وهى منسية مهملة فى فقرها تكاد ان تطفو منشطرة عن الوطن الأب لتبتلعها التوجيهـات الأجنبية المواجهة ايرانية كانت أو هندية ، لقد زاد البترول من الأخطار الاجنبية على هذه الهوامش ومن الاطماع الخارجية فيها ولكنه فى نفس الوقت استردها وكسبها ثانية للعروبة من خطر الضياع والتميع السياسى وتخريب عروبتها •

تلك كلها أمثلة من دول بترولية عربية • ولكن هناك بعد هذا مناطق غير بترولية تخضع حتى الآن للاستعمار كالجنوب العربى برمته ابتداء ساحل المعاهدات حتى الجنوب اليمنى فى عدن • ومن المحقق أن الاستعمار انما يتشبث هنا ، حتى بعد أن زال المبرر الاستراتيجى القديم وهو الهند وتفتت المبرر الجديد شرق افريقيا ، طمعـا فى امكانيات أو احتمالات بترول مأمول • أى أنوظيفة الاستعمار قد تطورت هنا من الموقع الى الموضع ،وأن البترول بالتأكيد قد جدد شباب الاستعمار فى أجزاء من العالم العربى بدلا من أن يصفيه •

ولكن من المرجح أن ليس ثمة مايوضح عجـز البترول السياسى اكثر من فلسطين • لقد تعاصر ميلاد البترول تقريبا مع تاريخ صنع اسرائيـل، وكلاهما الآن فى سنالمراهقة • ولئن كان منالصعب أن تتصور استخدام سلاح البترول السياسى عند خلق اسرائيل ، فمن المحقق أن حركة فدائيـة بترولية ـ حتى وان بدت انتحارية ـ تقدم بهـا الدول العربية يمكن ان تفرض « تحييد » القـوى الغربية التى تسند اسرائيل كاطـار لابد منه للمعركة الفاصلة • ولكن من الواضح حتى الآن أن

البترول لم يكرس للاعداد لحرب من أجل فلسطين ولم يجند لانشاء جيش فلسطينى قوى ، لاولم يلعب أى دور معقول فى رفع مستوى اللاجئين العرب وهو أضعف الايمان • ولنا فى هذا الصدد أن نذكر المساعدات الأجنبية التى يتلقاها العرب من الخارج لأن لها علاقة غير مباشرة بالبترول •ففى مؤتمر البترول العربى الرابع الذى عقد اخيرا فى بيروت أثيرت نقطة هامة وهى أن الولايات المتحدة تقدم للبلاد العربية سنويا نحوا من ١٨٣ مليون دولار بينما يدخل لشركاتها البترولية العاملة فى المنطقة ٨٨٠ مليون دولار سنويا • والنقطة الهامة الأخرى التى لم تثر هى ان الولايات المتحدة تأخذ هذا الدخل الخطير من العرب لتعيده ـ بطريقة غير مباشرة ـ الى عدو العرب الرئيسى اسرائيل فى صورة المساعدات والمعونات التى لا حد لها • ان الدور والدورة واضحان وان كان بطريق غيرمباشر ، تأخذ الولايات المتحدة عائد بترول العرب باليسار لتقدمه باليمين لعدوة العرب : جريمة نقل دم غير شرعية ، مستترة وغير مستترة • وهى غير شرعية لانها تأخذ من المجنى عليه المجانى ، وهى مستترة لأنها تتم عن طريق ملتو ملفوف ، وهى غير مستترة لأنها لن تخفى عن العرب مهما كان •

الانتهاء الذى لا مفر منه اذن هو ان البترول قد عقم سياسيا فى الميدان الخارجى كما عقم من قبل حضاريا واقتصاديا فى الميدان الداخلى• وتكاد تكون الأسباب واحدة فى الحالين • فقد حاول الاستعمار دائما ان يضعف من فاعلية البترول السياسية ويميع الوعى البترولى فى البلاد العربية التى خضعت له ، كما حاول من الخارج ان يتحكم فى اسعار البترول وهو يتلقف كل تطور فى الانتاج ليضارب الدول العربية ببعضها البعض كما حدث بعد ظهور بترول المغرب العربى • كذلك كانت الشركات الاحتكارية تلعب دورا سياسيا تخديريا فى مناطق امتيازها وتحاول أن تئد الجانب السياسى للبترول بجلب أقليات أجنبية على نطاق كبير وبلا مبرر حقيقى • والواقع أن نفوذ الشركات فى الدولة بلغ حدا خطيرا يصل الى مرتبة ما يسمى فى القاموس السياسى Extra territorialities مما يجعل منها باعتراف بعض الكتاب الغربيين « دولة داخل الدولة imperium in imperia» بل قد تجد الدولة نفسها متهالكة أمامها ، ونصبح أزاء « دولة فوق الدولة »• •• ولسنا نحن الكتاب العرب الذين نقول هذا • فهذه جاكلين بوجيه ـ جارنييه تقول مباشرة :

«Politiquement les concessions représentent un véritable état dans l'Etat, jouissant des droits d'exterritorialité étendu, amenant du personnel étranger et réduisant incontestablement la souveraineté intérieure des Etats.»

ولقد وجهت الى هذه الشركات اتهامات سياسية عديدة منها تخطى الدولة وسلبها جزءا من سيادتها بالاتصال المباشر وعقد الاتفاقات مع شيوخ القبائل فى مناطقها ـ كما كانت الشركة البترولية العراقية تفعل مع شيوخ شمر ، وكما فعلت فى ترتيب العمل فى مناطق الأسرات والعائلات الكبيرة فى لبنان عند مخارج الأنابيب • وفيها محاباة للأقليات القومية أو الدينية لأغراض التفرقة السياسية وتقوية مركزها هى ، كما وجه لشركة البترول العراقية أيضا فى مفاضلتها للأكراد • ولهذا قد لايكون من المغالاة أن نتكلم عن «حكم الشركات » فى مثل هذه الحالات والخلاصة أن القيمة السياسية للبترول قد حددها اما الاستعمار السياسى السافر أو الاستعمار الاقتصادى المستتر •

أما من الداخل فان النظم السياسية المتخلفة المتعفنة أخطر على الفاعلية السياسية للبترول لأنها بكبتها الوائد تكاد تجرده من صفته السياسية وتجعله مجرد سلعة اقتصادية بدعوى الفصل بين العمليات التجارية والاعتبارات السياسية والواقع أن الشركات الأجنبية أكثر استجابة لحاجات السياسية من الاقطاع الحاسم ، بل كثيرا ماتحثه على مزيد من المرونة والتطور لاحبا فى الحركات الشعبية والقومية ولكن خوفا على مصيرها ان يكتسحها التيار مع الاقطاع • وأخيرا فان التماسك السياسى بين الدول العربية نفسها أبعد مايكون عن أن يجعل البترول مجالا لعمل سياسى مشترك موحد مما تسلبه البقية الباقية من فاعليته السياسية

الخلاصة اذن أن نتائج البترول السياسية كانت متناقضة متضادة ambivalent فهو قد زاد من قوة المنطقة ووزنها السياسى عامة ورفع من طاقة التحرير وقدرته على تصفية الاستعمار ـ ولكن كل أولئك بالقوة أكثر منها بالفعل • فالواقع أن العالم العربى بعد البترول أصبح من المناطق القليلة فى العالم التى تجمع بين أهمية الموقع والموضع معا • ولقد كانت نقطة ضعف المنطقة تاريخيا هى الفارق الكبير بين خطرها كعقدة للعالم وفقرها

الداخلى • والآن وقد تضافرت الجغرافيا والجيولوجيا على اثراء المنطقة فكان ينتظر لها اهمية سياسية ووزن جيوبولتيكى أكثر مما تحقق لها بالفعل ولكن السبب فى ذلك هو أن البترول لم يحسن استغلاله وتوجيهه سياسيا ولمصلحة المنطقة ولهذا أصبح أحيانا مصدرا لضعف وخطر • فنحن اذن لسنا بازاء قصور فى قوة البترول فى ذاته وامكانياته التحررية ، وانما ازاء تقصير مشين تفرضه الأوضاع الداخلية الرجعية والمتهالكة أو المتهافتة تسندها المصالح الاستعمارية الأجنبية •

بترول العرب فى الاستراتيجية العالمية

ظلت استراتيجية العالم العربى لفترة طويلة تتلخص فى معادلة بسيطة ولكنها صارمة وهى أنه كان منطقة ارتطام فى الصراع بين قوتين عظيمتين هما قوة البر شرقا والبحر غربا ، والسبب فى هذا موقعها المتوسط الفريد • ومن هنا تردد كثيرا أن موقفنا هذا هو الذى جنى علينا وأغرى بنا المطامع الاستعمارية وفى الفترة الأخيرة تغيرت على الأقل كثير من جزئيات هذه المعادلة ، فضعفت سيطرة الاستعمار على المنطقة وخرج من أغلب أجزائها •وهى تسعى الآن الى أن تصبح منطقة حياد ايجابى وعدم انحياز بدل أن تكون منطقة ارتطام والتحام وتصادم • بل لقد فقد الاستعمار معظم أرضه فى العالم كله ، وضاع تفوق القوة البحرية على البرية فى القوة ان لم يكن العكس(؟) • وأخطر من هذا ان بدأت استراتيجية جديدة تتجرثم ثم تتجوهر — الاستراتيجية الذرية التى يشك فى ظلها فى صحة أن نتكلم بعد الآن عن قوى بر وبحر بالمعنى التقليدى المفهوم • ولسنا نعرف بعد مدى هز هذه الاستراتيجية الكاسحة لقيمة عنصر الموقع الجغرافى عامة وموقع العالم العربى الاستراتيجى خاصة • ولكن المؤكد أن الموقع لم ينسخ كلية • وأخيرا فقد ظهر البترول فى العالم العربى كهدف استراتيجى حيوى فى حد ذاته ، بحيث يمكن أن نقول ان أهمية المنطقة الاستراتيجية العامة لم تنقص بل زادت كثيرا فى الحساب الختامى •

والخط التاريخى الذى لازال يمتد بين الاستراتيجية البرية — البحرية المتنحية والاستراتيجية الفضائية — الذرية المتدخلة هو بالنسبة للعالم العربى خضوع أجزاء منه حتى الآن للاستعمار السياسى للقوة البحرية وارتباط أغلب الأجزاء الباقية به فى استثمارات وتسويق البترول ارتباطا قد لايختلف كثيرا عن نوع من الاستعمار الاقتصادى • وهذا من شأنه حتما أن يجذب انتباه القوة المعادية البرية الى منطقة العالم العربى ان سرا أو علانية رغم محاولة المنطقة الخارقة فى عدم الانحياز •ومعنى هذا أن المعادلة القديمة لاتزال تحتفظ ببعض مغزاها بالنسبة للعالم العربى رغم ارادته وان يكن فى صيغة جديدة هى الاستراتيجية الذرية • وهذه حقيقة حيوية يخطىء كل من يحاول أن يغفلها ، وهى تجعل من استراتيجية البترول العربى — بالقوة على الأقل — استراتيجية صراع بين قوتين ، لانقول قوة بر وقوة بحر ، ولكن كتلتين « قطبيتين » هما المعسكر الشرقى والمعسكر الغربى • وسواء رضينا نحن أو رفضنا ،فالبترول العربى يدخل فى حساب القوة وصراع القوة بين الكتلتين •

وجهة الغرب

فاذا بدأنا بالمعسكر الغربى وجدناه يسيطر على كل بترول المنطقة وعلى أجزاء من المنطقة • وهنا نلاحظ ان بريطانيا أقدم ممثلى القوة البحرية فى سيطرتها على المنطقة بدأت لاعتبارات الموقع الاستراتيجى ، بينما أمريكا احدث ممثليها دخلت المنطقة أولا لاعتبارات الموضع البترولى • وبينما ارتبطت الأولى بالاستعمار السياسى • يمكن ان نقول أن الثانية أقرب الى الاستعمار الاقتصادى • ولكن تطورت الاستراتيجية العالمية أخذت تغير من هذه المواقف • فضياع الامبراطورية حول اغراض بريطانيا فى المنطقة من الموقع الى الموضع ، وقد تصادف لحظها أن مناطق « الاستعمار الساحلى » التى كانت هدفها الأساسى جاءت هى بعينها قوس البترول الرئيسى فى المشرق العربى • فوجدت نفسها ترث ثروة جديدة طافرة بعد ضياع ثروة قديمة مندثرة • هذا بينما لم تلبث الولايات المتحدة أن وجدت أن صراعها الكوكبى مع قوة البر الكبرى السوفيتية يجذبها الى الاهتمام بالموقع الاستراتيجى للعالم العربى بعد أن كان مبدأ اهتمامها بالمنطقة هو البترول الموضعى • أى أن بريطانيا بدأت من الموقع والمواصلات ثم انتقلت الى البترول أيضا، بينما بدأت الولايات المتحدة من البترول ثم أخذت تتحول كذلك الى الموقع الاستراتيجى •

ومنذ أن « فطمت » أوربا الغربية عن البترول الأمريكى لتناقص الرصيد الأمريكى الى درجة الخطر ولأزمة العملة الصعبة ، أصبحت مسئولية تموينها

بالبترول تقع أساسا على العالم العربى والشرق الأوسط . وقد كان انتعاش أوربا بعد الحرب ، وحياتها الصناعية بل اليومية الآن ، تعتمد تماما على بترول المنطقة . أما فى حالة الحرب فان هذا الاعتماد سيكون ألزم وأكبر . وانقطاع هذا المورد لن يعنى الشلل الصناعى فى السلم وانما الشلل الحربى العام فى ميدان القتال وسقوط خط الدفاع الأول عن الولايات المتحدة . والمعسكر الغربى يدرك ادراكا مريرا درس الحربين الماضيين ، ويعلم علم اليقين أنه لم « يطف الى النصر فيهما الا على بحيرة من البترول » ، وأن « كل نقطة بترول تعادل نقطة من الدم » الى آخر هذه الشعارات والأقوال المأثورة التى صكها ساسة الغرب أنفسهم . ولعل هذا يفسر كل استراتيجية الغرب ودبلوماسيته فى المنطقة فى الفترة الأخيرة وبالتحديد فى الخمسينات فقد شهدت تلك الفترة سلسلة من الضغوط والمحاولات من قبل الغرب ليفرض نفسه وحمايته على المنطقة بصورة أو بأخرى وكان البترول طرفا جوهريا فيها جميعا كما يتضح من تتبع هذه المحاولات

ففى وقت ماكان هناك محاولات وحملات دبلوماسية للمطالبة باشراف الأمم المتحدة على موارد البترول فى الشرق الأوسط ، أى فرض لون من الوصاية الغربية المشتركة على دول البترول . وكل مشاريع الدفاع التى تقدم بها الغرب مثل منظمة دفاع الشرق الأوسط

MEDO (Middle East Defence Organisation)

ثم مشروع حلف بغداد (الحلف المركزى فيما بعد CENTO وفكرة ادخال الكويت والبحرين فيه ، ونظرية « الفراغ » ، ومشروع الحكومة الأمريكية لمد شبكة من أنابيب البترول من الخليج العربى الى البحر المتوسط ـ كلها كانت تدور حول البترول وضمان السيطرة على مصادره . بالمثل كان مشروع ضم امارات الخليج الصغيرة كلها فى اتحاد فيدرالى تحت سيطرة بريطانيا . ومحاولة الاستعمار البقاء فى المنطقة أطول مدة ممكنة كان يستهدف نفس الغاية كما فى الجزائر والخليج العربى . وسياسة القواعد الحربية والنقط العسكرية فى المنطقة لايفسرها مباشرة الا البترول فقاعدة الظهران (الذرية ؟) فى قلب حقل البترول السعودى أقيمت لعدة أهداف معلنة ولكن الهدف الحقيقى هو حماية البترول . وقاعدة البحرين هى المكافىء البريطانى فى نفس النطاق ، وقد أثبتت الحوادث أن القاعدة البريطانية الكبرى فى عدن تخدم نفس الأغراض ولاتقتصر على السيطرة على شرق افريقيا والجنوب العربى . ومن قبل كانت الحبانية فى العراق قاعدة جوية تحمى المصالح البترولية . ورغم أن القواعد البريطانية والامريكية ضم «طبرق» ، هو يلسن « طرابلس » ، كاستل بنيتو (ادريس) سابقة للبترول فى ليبيا ، فانها الآن أصبحت تؤدى نفس الوظيفة . ولاشك أن جزءا من السبب فى اصرار فرنسا حتى الأمس القريب على احتلال بنزرت القاعدة البحرية يرجع الى حماية مخارج البترول الجزائرى فى تونس . كما أن استقلال الجزائر أخيرا يترك قاعدة المرسى الكبير (وهران) لفرنسا ١٥ سنة ـ بالتأكيد ضمانا جزئيا لمصالحها المشتركة فى بترول الصحراء . وحتى خارج العالم العربى مباشرة تهدف القواعد الغربية الى حماية البترول ، فقد أعلنت الولايات المتحدة رسميا وبلا مواربة أثناء أزمة كوبا أن قواعد الصواريخ فى تركيا هى « حائط ذرى يفصل بين الشيوعية والبترول العربى »

وليس بأحد حاجة الى أن يذكر أن كل هذه القواعد قد تصبح أهدافا ـ يقولون شرعية «كذا ! » للقوة المعادية حتى رغم حياد الدول العربية التى تقوم فيها وحجتهم من الآن أنهم لايستهدفون هذه الأرض وهذا الشعب ولكن تلك الشركة وذلك المنتج .. والملاحظ بعامة ان بترول المشرق يتركز كله فى قوس البترول فى المشرق الأقصى ، أى أنه أبعد مايكون عن نطاق النفوذ الحربى للغرب وأقرب ما يكون الى المدى الحربى المشرق ، بينما بترول المغرب العربى أدخل فى فلك الاستراتيجية الغربية المطلقة . وكما يقرر هو سكنز ، ليس من المؤكد أن يتمكن الغرب من أن يحتفظ بموارد البترول فى الشرق الأوسط فى حالة حرب ثالثة

نظرة الشرق

أما عن المعسكر الشرقى فموقعه واستراتيجيته البترولية تختلف تماما عن الغرب . فرصيده من البترول لايقل عن عشر الاحتياطى العالمى (٤٣٠٠ مليون طن من ٤١٥٠٠) أى نحو نصف مايملكه العالم الجديد سواء فى الولايات المتحدة أو فنزويلا . ولكن « البترول الأحمر » كما يسمونه لايبلغ حد الكفاية الذاتية فى الانتاج فقط ، بل لقد أصبح الآن من أخطر المناطق المصدرة للبترول لاسيما الى شرق أوربا

وغربها وذلك بسياسة اقرب الى الاغراق • فهو بعكس الغرب لا يقع تحت رحمة مصدر خارجى بعيد فى مجال البترول • ولقد أتى على الغرب حين من الدهر ظن فيه أن الاتحاد يعانى فقرا شديدا فى البترول حتى انه لايمنعه شىء عن الحرب الثالثة الا هذا النقص • وقد اتضح الآن مدى خطأ هذه النظرية الساذجة • وأغلب حقول الاتحاد السوفييتى البترولية تتمتع بالعمق الجغرافى الذى يحميها من الخطر الخارجى • ومن ناحية أخرى فان الاتحاد يكاد يتاخم المنطقة العربية فلا يفصله عنها الا برزخ ضيق من ايران وتركيا لايقوم فى حساب الطائرات والصواريخ الا بالدقائق • أما بالنسبة للعالم العربى والشرق الأوسط ، فقد كان للاتحاد السوفيتى اهتمام استراتيجى قديم بالمنطقة قبل البترول ، ويرى البعض ان هذا الاهتمام لم يقل بل لابد أن قد زاد بعد البترول • وفى حالة الحرب الكاملة لايمكن أن تقل أهداف الاتحاد بالنسبة لبترول الشرق الأوسط فى رأى أغلب المحللين عن الهدف السلبى على الأقل — ويقصدون به حرمان الغرب منه لأن هذا وحده يمكن أن يعد نصف النصر •

وقد حلل الباحث السياسى الأمريكى هوسكنز استراتيجية الموقف منذ سنوات بصورة واضحة • فهو يرى أن سيطرة السوفييت على منطقة الشرق الأوسط وبترولها من شأنها أن تضاعف من حماية آبار الزيت الروسية فى القوقاز ، وذلك أن امتداد النفوذ الروسى الى الشرق الأوسط يوسع دائرة الدفاع عنها « بتحييد » كل القواعد العسكرية والجوية التى يمكن أن تخرج منها الطائرات المعادية • وأهم من هذا الاستيلاء على أعظم نطاق بترولى فى العالم • حتى اذا لم ينل هذه الحقول سليمة ، فمن الممكن انقاذ بعض الانتاج الى جانب الانابيب الثمينة والمصافى • ويتساءل هوسكنز بعد هذا عن كيف يمكن استخدام هذه الموارد مباشرة فى نقل البترول الى الاتحاد السوفييتى • فيرى أن نقله عبر الجبال فى عقدة غرب آسيا حتى اذا وجدت الأنابيب انما هو ضد الجاذبية والجغرافيا الطبيعية كما هو ضد الزمن والجغرافيا الاقتصادية • بينما نقله بالناقلات عن طريق البحر المتوسط والأسود يعرضه لقوة الغرب الجوية • ولكن الواقع أنه لم يعد مجال لهذا السؤال بعد أن أصبح الاتحاد مصدرا ضخما للبترول • وعلى العموم فالكاتب ينتهى الى ان الأرجح أن زيت الشرق الأوسط تحت النفوذ السوفيتى سيوجه الى محاولة السيطرة على المحيط الهندى وسواحله حتى الهند شرقا وشرق افريقيا غربا •

•• ووجهتنا نحن

تلك هى استراتيجية البترول العربى كما تتشكل فى ميزان القوى العالمية • ولكن يتبادر الى الذهن توا اعتراضان : أولا أن هذا التحليل ينبع من فلسفة استراتيجية تقليدية غير ذرية • فقد تغنى الأسلحة الذرية والصواريخ عن الحاجة الى ضرب البترول فى مصادره فى الحقول أو حتى فى طريقه البحرى الى وجهته • وقد تكون حربا خاطفة تتحدد فى عقر المعسكرين دون أن تتعداهما الى المناطق البينية • ومع ذلك فان من الصعب التكهن بصورة الحرب الذرية ومغزاها بالنسبة لثروة استراتيجية اقليمية كالبترول العربى • كما أن من المرجح الا تلغى الاستراتيجية القديمة برمتها امام الجديدة • الاعتراض الثانى أن هذا تحليل يغفل المنطقة نفسها تماما ويأخذها كعامل سالب أو مجرد منطقة ارتطام زمامها خارجها وينظر اليها من فلسفة سياسة « الاحتواء والاحاطة » وربما كان يصح هذا التفكير منذ عقد أو بعض عقد ، ولكن اليوم وقد طفرت المنطقة بثوراتها التحررية وحركتها القومية وتدعمت بالقوة الذاتية عاد الأمر مختلفا جدا • والمؤكد أن مبادىء الحياد الايجابى وعدم الانحياز ستترجم الى موقف بترولى محدد فى حالة حرب المعسكرين يرغمهما على احترام هذا الحياد • أما كيف يتم هذا فيتوقف كثيرا على مدى الوعى السياسى والتماسك والتضامن العربى ويعود بنا مرة ثانية الى موضوع العلاقات الداخلية بين العرب ازاء بترولهم •

على أن الدرس الذى يبرز هنا هو ان الموضع — البترول — الذى ينبغى أن يكون خيرا على أصحابه وقوة لهم ، يمكن كالموقع الجغرافى من قبل — أن يكون خطرا على كيانهم واستقلالهم • ولو اننا نلاحظ هنا ان الخطر الاستعمارى الذى يحتمله البترول يختلف فى نوعه عن الخطر الذى حمله الموقع ، فالأول خطر الاستعمار الاقتصادى ، بينما كان الثانى استعمارا سياسيا • والفارق لايرجع الا الى طبيعة وروح العصر وتطور الأساليب السياسية مابين منتصف القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين وعلى العموم ، فلا ضمان للدول العربية فى الحالين الا ببناء قوة كبرى أصيلة تكون رادعة لأى أطماع ممكنة من الخارج وتفرض عليها احترام حيادها الايجابى • ومن حسن الحظ أن هذا أصبح ممكنا

لأول مرة فى تاريخ المنطقة بعد أن ازدوجت قوتها بالموقع والموضع .. ولكن لاسبيل الى ذلك الا بأكبر قدر من البصيرة السياسية والتضامن الفعال بين العرب . وهو ماينقلنا الى مكان البترول فى السياسة الداخلية بين العرب

البترول فى السياسة الداخلية بين العرب
البترول وتوزيع القوة السياسية بين العرب

لعل أول مافعل البترول فيما بين البلاد العربية أنه أعاد توزيع الأثقال والأوزان السياسية فى المنطقة فكما كانت الحال قبل البترول من الناحية الحضارية ، كان العالم العربى من الناحية السياسية يشكل فى مجموعه اقليما سياسيا واحدا متجانسا أو شبه متجانس فى ملامحه السياسية وفى علاقاته الخارجية ، ولكن كانت الدول الزراعية تمثل قلب هذا الاقليم ونواته ، بينما لم تكن دول الصحراء فيه أكثر من هامش يقع فى منطقة الظل السياسى ، ولم يكن كيانها السياسى سليما أو ثابتا . فحتى السعودية فى أوائل نشأتها وحتى البترول لم تنج من نوع من الوصاية البريطانية فكانت دولة « على المعاش » البريطانى الى حد ما . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى اذا اعتبرنا « الصرة » السنوية فقد يمكن أن يقال انها كانت على المعاش المصرى كذلك أما الأردن فهى تقليديا دولة على المعاش البريطانى — والأمريكى أخيرا ، ودولة عجز دائم . وأخيرا ماكانت ليبيا لتسير كدولة مستقلة لولا المعاش البريطانى والأمريكى ومساعدات الأمم المتحدة هكذا كانت دول الصحراء دولا « لافقرية » سياسيا واقتصاديا وتمثل « سندرلات » العائلة العربية . وعلى العكس من هذا كانت القوة السياسية تتبع القوة الاقتصادية فكانت مركزة فى النطاق الزراعى بعامة ، مستقطبة فى مصر خاصة حيث كانت الوحيدة صاحبة المحصول التجارى الكبير . ولهذا كانت الزعامة والقيادة السياسية هى للدول الزراعية بلا تردد ، يساعدها على ذلك تقدمها وتطورها الحضارى واحتكاكها الطويل بالعالم الخارجى .

أما بعد البترول فقد حدثت بالضرورة اعادة توزيع فى القوى السياسية داخل العالم العربى . واذا كان أغلب البترول العربى صحراوى الموقع ، فليس معنى هذا أن كل دول البترول صحراوية ، كما أن دول الصحراء ليست كلها بترولية ولهذا ينبغى أن نصنف القوى السياسية فى العالم العربى بتروليا الى مجموعات أربع : دول زراعة بلا بترول : مصر ، تونس ، المغرب ، وحدات الشام ، اليمن السودان دول الزراعة والبترول : العراق ، الجزائر دول البترول الصحراوية : السعودية ، الكويت ، قطر ، البحرين ، ليبيا .

دول الصحراء بلا بترول : الاردن . شياخات الخليج

ولئن كانت دول الزراعة بلا بترول كالنجوم الثابتة تلمع فى ميدان السياسة فى هدوء مستمر فان دول البترول الصحراوية جاءت كالشهب والنيازك : اكثر ضجة وأشد بريقا الى حين ، ولكنها قصيرة العمر لاتلمع الا لتخبو . الاولى تمثل القليل الدائم والثانية هى الكثير المنقطع . ومع ذلك فمن الخطأ ان نتصور ان نمط القوة التقليدى قد اختل تماما ، فلا زالت خطوطه الرئيسية كما هى ، ولازالت دخول الدول الزراعية القديمة بكثير جدا من دخول أكبر الدول البترولية الجديدة . كماأنه ليس بالدخل القومى وحدة تقاس القوة السياسية . كذلك فيما بين الدول الزراعية قد تكون دول الزراعة والبترول أسعد حظا من دول الزراعة بلا بترول ، ولكن ليس من المحتمل أن تتغير الأوزان السياسية بينها ايضا لنفس الأسباب . والتغييرات الممكنة فى هذا المجال محدودة ، فمثلا لايمكن لاى قدر من البترول فى أى جزء من العالم العربى أن ترجح كفته فى الميزان السياسى بما يقربه من مصر اللابترولية وذلك بحكم عامل السكان والانتاج . وقد تبدو الان تطلعات تونس للقيادة فى المغرب العربى أمرا غير مفهوم أكثر من أى وقت مضى بعد أن أخطأها البترول . بينما يبدو أن الزعامة السياسية فى المغرب ستؤول بلا تردد الى الجزائر المستقلة التى تساوى دولة المغرب حجما وسكانا ولكنها تفوقها بالبترول والارث الثورى . أما دول الصحراء بلا بترول فلم يعد منها فى العالم العربى تقريبا الا الأردن ، التى تظل لذلك دولة اصطناعية بحتة بلا قاعدة اقتصادية . وثمة نقطة هامة يجب ألا يتجاهلها فى هذا الصدد : فالبترول دائم المفاجآت ، وقد تحرم منه دولة اليوم ولكنه يتفجر فيها غدا . ولهذا فأثره على توزيع القوة السياسية ليس أبديا فى نمطه .

ومنى هذا كله أن ما أحدث البترول ليس انتقاصا من الثقل والوقع السياسى للدول القديمة ، بقدر ما هو اضافة الى أوزان الدول الجديدة . وهو لذلك لصالح العالم العربى فى مجموعه ككل أكثر منه على حساب قواه السياسية الكبرى التقليدية . ومع

ذلك فقد تصـــور حكام بعض الوحدات العربيـــة البترولية ـ أو صور لهم ـ أن معنى هذا أن يتطلعوا الى الزعامة السياسية فى العالم العربى · ورغم أن هذه قضية ينبغى ألا تثار فى مجتمع ســياسى من أشقاء أكفاء فا نمثل هذه الدعـاوى لا يمكن الا أن تسخر منها الجغرافيا ويستنكرها التاريخ · والواقع أن هذا من ايحاء وايعاز الاســتعمار الخارجى الذى يحاول أن يصور الوضع على أن هناك ـ بتروليـا ـ معسكرين داخل العـــالم العربى : الذين يملكون والذين لا يملكون The Haves & Have Nots وذلك للايقاع بين الدول العربية واثارة الأحقـــاد المحلية وخلق زعامات اصطناعية منافسة ·

دور البترول فى مشاكل الحدود والمشاكل الاقليميـة

رأينا أن البترول لعب دورا على يد الاستعمار فى تخطيط بعض الحدود العربيـــة ، ولكن ما أثاره البترول من مشاكل سياسية بين الجيران الأشـقاء فيما بينهم لا يقل خطرا وأهمية ، سواء ارتد هـــذا الى نقص فى الحكمة السياسية عند بعض الحكام أو الى المؤثرات الاستعمارية ، فالشىء الثـــابت هو أن البترول هو موضوع الخلاف · ولا بد أن نذكر أولا حقيقتين أوليين فى هـــذا الصدد · فالحـــدود السياسية الشكلية طارىء جديد على «اللاندسكيب» السياسى العربى ·· فمع سيادة الصحراء وسيولة القبائل ، لم تكن الأرض فى كثير من الجهات أكثر من أرض بلا مالك No man's land أو على الأكثر أرض بلا ساكن Nomad's land ولكن مع تفجر البترول واحتمال تفجره فى أى رقعة اكتسبت المنـــاطق الصحراوية فجأة أهمية سياسية كبرى · وأصبحت تخومها العائمة مشاتل المشاكل ·· وبوجه عام تعد الحدود السياسية أســـبق من البترول فى معظم الحالات ، ولكن حيث حدث العكس برزت خطـــورة الموقف كما بين السعودية ودويلات الخليج أو بين السعودية والجنوب العربى ·· هذا أول ·

ثانيا ـ ثمة أمامنا حقيقة جغرافيـــة كبرى فى خريطة توزيع البترول فى العالم العربى لها مغزاها السياسى الخطير · قد يكون البترول ساحليا ، وقد يكون داخليا فى موقعه الجغرافى ، ولكنه فى موقعه الســـياسى يتركز فى كل دولة على الهـــوامش والأطراف ـ على الحدود السياسية سواء فيمـا بين العرب أو بين العرب وجيرانهم · ففى العراق تنصف الحدود بعض الحقول تنصيفا : نفط خانة مع ايران ـ بل كانت هذه المنطقة أصلا جزءا من فارس ثم ضمت الى العراق العثمانى قبل الحرب الأولى· كذلك لا تبعد حقول عين زالة عن الحدود التركيـــة الا قليلا · وفى السعودية والكويت يقع البترول عـــلى الحدود المشتركة ، بينما فى الســـعودية يقع قرب الحدود مع ساحل المعاهدات من الجهة الاخرى ·· وفى مصر قد يبعـــد عن الحدود ولكنه يظل على الأطراف · وفى ليبيا والجزائر تكاد الحدود تنصف الحقول مرة أخرى ·

وتتفاوت هذه الحقائق من حيث خطورتهـــا السياسية · فموقع البترول الهامشى فى مصر اتضح خطره حين وقعت سيناء غدرا فى يد اسرائيـل ·· وفى العـــراق يعنى الموقع الهـــامشى للبترول على الحدود ـ وهى مناطق الأقليات ـ أن البترول يقـع فى منطقة الأكراد ··

وقد لا يكون المغزى السياسى لموقع البترول خطرا بل مفيدا كما فى ليبيا ـ على الأقل فى النهاية · فقد جاء البتـــرول هنا على ما كان الحـــدود الاتحادية الاتحادية الداخلية بين برقة وطرابلس ، وأصـــبح حوض البترول مقسما بين كل منهمـــا : لكل حقوله وأنابيبه ، وبدأ الاهتمام بالتوزيع الاقليمى للبترول يصبح ظاهرة مقلقة ، وبات خوف من المـــرارة التى قد يحدثها تركز ثروته فى ولاية دون الأخرى وأن يؤدى هذا الى مزيد من التناقص والتعارض الداخلى الذى بدأه التنظيم الاتحادى للدولة · على أن أمل البعض كان أن يتحول هذا الى بؤرة جديدة للتبلور السياسى تعجل بالاندماج التام وتجتمع ليبيا حولها فى وحدة قومية أقوى من الاتحاد المفكك الذى طالما هدد كيـــان الدولة · وهكذا كان · وكان البترول بلا ريب عامل الاختزال والانصهار الســـياسى من الاتحاد الى الوحدة ·

على أن أخطر نتائج الموقع الهامشى للبتـــرول هى مشاكل الحدود التى ترتبط بها وكذلك مشـــاكل الأطماع أو الادعاءات الاقليمية ، فقـــد أثار البترول خيال كثير من الأطمـــاع وحرك بعض الشـــهوات الاقليمية فخلق ادعاءات ومطالب اقليمية طـــارئة أو جدد أخرى كامنة ·· ولعل أخطر هذه المشـــاكل مشكلة الكويت التى خرجت حكومة العراق المـاضية فجأة تطالب بضمه الى « الوطن الأم » باعتبـــاره « القضاء السليب » (Terra Irredenta) وعلى أساس

أنه كان اداريا ملحقـــا بولاية البصرة تحت الحكم العثمـــانى ، بينما يؤكد الكويت فى كل مجال أنه سياسيا « دولة » وأنه جغرافيا جزء من الجـــزيرة العربية ..

ولقد ظل الكويت عقودا لا يحرك شـــهوة حكام العراق ـ وذلك حين كان صـــحراء عالة ، ولكن لا جدال فى أن الثروة الخياليـــة الطارئة هى التى ألهبت هذا الخيال حتى تحولت الكويت الى مشـكلة عربية حادة تدخلت فيها الجامعة العربية حينا .. ثم تحـــولت الى نوع من المســـاومة السياسية ـ الاقتصادية بعد ذلك حين اعترف العراق بالكويت فى مقابل قرض كبير منها ..

وتعد منطقة الخليج العربى مشتلا لمشاكل الحدود والضم . ولعل أشهر مشاكلها البوريمى فى منطقـة التخوم غير المحددة بين السعودية من ناحية وساحل المعاهدات ، وعمان التى تخضع لبريطانيا من ناحية أخرى . فقد احتلت السعودية الواحة فى عام ١٩٤٩ ثم فى عام ١٩٥٢ .. وتدعى بريطانيا انها تقـــع شرق الحدود المتفق عليها من قبل فى عـــام ١٩٥٢ بنحو ١٠٠ ميل .. وتضـــم الواحة ٨ قرى ، يدعى ملكية ٦ منها شيخ أبو ظبى ، ويدعى ملكية الاثنتين الباقيتين سلطان مسقط .. وبعد عدة اصطدامات انتقلت المشكلة الى التحكيم الدولى ، ولا تزال معلقة . وبديهى أن هذا الصراع كله لا يحفل بالقرى الحقيرة وانما أشعلته رائحة البترول التى اشتمت فى المنطقة .. ولا تقتصر ادعاءات السعوديه على البوريمى ، وانما تمتد لتشمل مساحات كبيرة من ظهير ساحل المعاهدات ، بل من الساحل نفسه لمســافات طويلة شرق قطر . كما أن القوات الســـعودية دخلت مع بعثة البترول فى حين ما قطر نفسها حيث تطالب السعودية « بجذر » شبه الجزيرة .. على أن معاهدة ودية عقدت بين السعودية وبريطانيـــا فى ١٩٥٤ بشأن حدود السعودية ـ قطر .

وغير بعيد عن البوريمى قامت مشكلة أخرى فى ٥ ـ ١٩٤٧ بين أبو ظبى ودبى على الحدود المشتركة بينهما « حيث اعتقد حينئذ أنه قد يكون ثمة بترول » .. كذلك ظلت البحرين حتى ١٩٥٠ تطـــالب بمنطقة زبارة فى شمال غرب قطر على أساس أنهـا الموطن الأصلى للعائلة الحاكمة فى البحرين ، ولكن دور البترول فى هذا لا يمكن أن يغفل .. وعـــلى الجانب الآخر لم تثر المنطقة المحايدة بين السعودية والكويت مشاكل خاصة بين الطرفين الا أن البترول حولها من منطقة محايدة اسما الى منطقة حكم ثنائى فعلا Condominium .

وهناك حاليـــا حديث عن تحديد الحدود بين الشريكين فى المنطقة .. وأخيرا يمكننا أن نضـيف الى هذه المشاكل البريه مشاكل الحدود البحرية فى « الرصيف القارى » ســـواء بين ايران والدول العربية من ناحية ، أو بين الوحدات العربية عـــلى الخليج من ناحية أخرى ، لا سيما أن عرض الميـاه الاقليمية يختلف بحسب كل وحدة .

وعلى الجانب الآخر من العالم العربى أثار البترول مشاكل الحدود فى المغرب حيث تظهر الجزائر كطرف مشترك فيها . فتونس تطالب بتعـــديل الحدود الصـــحراوية مع الجزائر وترى أن نصيبهـــا من الصحراء لا يتكافأ مع دورها التاريخى فيها ، بينما تحتج بأن حدود الصحراء الجزائرية المترامية هى مجرد انعكاس للتوسع الاستعمارى الفرنسى ، وليس بأحد حاجة الى ان يقرر ان تفجر الزيت فى صحراء الجزائر بالقرب جدا من حدود تونس هو الذى أثار موضوع الحدود الخامد .. على أن التعديل الذى تطالب به تونس تعديل طفيف .. ومثله التعديلات المحلية التى حدثت على مراحل فى الحدود الليبية ـ الجزائرية التى تتعامد الآن تماما على حوض بترولى واحد مترام .. على أن الأمر يختلف مع المغرب .. ففى الجانب الآخر من المغرب العربى كان ينتظـــر الجزائر المستقلة مشكلة الحدود مع المغرب «مراكش» التى تحب أن تعد نفسها سيدة الصحراء الغربية طوال التاريخ حين لم يكن ـ هكذا تقول ـ للجزائر أثر مذكور أو ذكر مأثور .. واحتمالات البترول ـ ولكن بالأخص الغاز الطبيعى ـ فى هذا الجانب هى جزء من السبب فى مطالبة المغرب بجزء كبير جدا من صحراء الجزائر الحالية .. وقد كان اتفق عـــلى أن تؤجل كل من تونس والمغرب دعواها الاقليميـــة حتى يتم استقلال الجزائر وذلك لكى لا تعطى فرنسا مبررا أو فرصة للمساومات أو المناورات على هـــذا الاستقلال .. ولكن منذ الاستقلال تهـورت حكومة المغرب حتى فرضت الصدام المسلح فى منطقة تندوف .. واذا كانت هذه منطقة حـــديد فان ادعاءات « مراكش الكبرى » تشمل فى بعض الأحيان كل النصف الغربى من صحراء الجزائر ـ خريطة حكومة المغرب ـ وفى بعض الأحيان كل النصف الجنـوبى منها فيما يلى خط عرض ٣٠ درجة تقريبا ـ خريطة علال الفاسى ـ ! وفى كلا الحالين تصبح لها جوانبها

البترولية المباشرة سواء كامنة أو محققة ٠

البترول والوحدة العربية

هل دفع البترول حركة الوحدة العربيـــة أم دافعها ؟ هل غذاها أم غزاها ؟ موضـــوع لا يمكن مناقشته الا بالتمييز بين المدى القريب والمدى البعيد ٠٠ ونخشى أن الشيء الذى يبدو على الســـطح وفى المدى القريب هو أن البترول قد باعد ـ فى معنى ـ بين العرب وباعد بينهم وبين الوحدة ٠٠ فلقد خلق البترول دولا اصطناعية و « شرع » كيانات سياسية مزيفة غير حقيقية أصبحت به أمرا واقعا ، ومنحهـا وهما بكيان حقيقى مستقل ٠٠ ولقد رأينـــا كيف حول البترول بعض القبائل والجيـــوب الى « دول القبائل » و « دول المدن » ! واذا كانت دول المـدن ظاهرة شائعة فى الاقطاع الوسيط ، فانها فى عصر القومية الحديثة ليست الا « حفريات سياســـية » وزوائد دودية فى جسم العالم العربى ٠٠ ولا يمكن للبترول أن يغير من هذه الحقيقة ، ولهذا فانها تظل « دولا سياسية » لا « دولا جغرافية » ٠٠ هذا أول ٠ ثانيا رأينا ان البترول أثار بعض مشاكل الضـــم والحدود ، أى الأطماع الاقليميـــة ، أضف بعض نعرات الزعامات المحلية موهومة أو مدسوسة غذاها البترول ، فى حين أن من الشروط الأســـاسية فى حركات الوحدات السياســـية أنه لا بد من نواة سائدة ولكن كطليعة سابقة بين أكفاء

Primus inter Pares

ومن ناحية أخرى فان الوحدات السياســـية الضـــئيلة الفقيرة التى تمثـــل دول عجز وعالات إقتصادية هى أشد الوحدات طلبا للوحدة السياسية والحاحا عليها ٠٠ وقد أتى البترول ـ كصـــدفة سياسية ـ فأتخم بعض هذه الوحدات القزمية حتى عادت أشد الجميع تمسكا بكيانها المستقل وحرصـا على الاستقلال حتى لا يشاركها فى ثروتهـا الطارئة مشارك ٠٠ ولو لم يكن البترول قد ظهر فى الكويت فربما كانت اليوم قد آلت الى العـــراق أو حتى السعودية ٠ وتكاد شياخات ساحل المعاهدات تكون الآن فى فترة ترقب : فاذا ثبت خلوهـا من البترول فقد تبتلع يوما فى السعودية ، أما اذا ظهر فيهـــا فقد ـ بل بالقطع سوف تستميت فى الابقاء على كيانها المنفصل !٠٠ وعدا هذا فقـــد عدد البترول الزعامات الوهميـــة أو الحقيقية ، بحيث أصبحت امكانيات الوحدة أقل بعد البترول منها قبله فيمـا نرى ٠٠ ان هذا السائل الرجراج قد « جمـــد » للاسف النمط السياسى فى العالم العربى بدل أن يذيب حدوده المصـــطنعة ٠٠ ذلك أمر لا بد من الاعتراف به علميا ، والا كنا نغالط أنفســـنا ٠٠٠ ولعل هذا هو أسوأ مثالب وسوالب البترول ، وهو يفسر جزئيا لماذا لم يحقق للعرب على الصعيد العالمى كل ما ينبغى أن يحققه لهم من وزن سياسى خطير ٠ والواقع أنه لو جاء توزيع البترول مختلفا عما جاء لتغيرت احتمالات الوحدة تماما ٠

ولقد حاول الاستعمار أن يستغل هـذه الحقائق ليمزق العرب ، فصور الدعوة الى الوحدة على أنهـا طمع مقنع فى عائدات دول البترول ٠ كمـــا يدعى كذلك ، لذلك أنه من غير الواقعى أن ننتظر اعـادة توزيع فى الدخول بين الدول العربية للتنميـــة المشتركة وأن كل وحدة أولى بدخلها وبنفسها ٠ وقد لا يعنينا هنا ما فى هذا الزعم من خطيئة أخلاقية ، ولكن يكفينا أنه خطأ علمى : لأن دخـــول الدول الزراعية أعلى بكثير من دخول دول البترول ـ بكثير جدا ٠٠

هذا هو الوضع فى المدى القريب ، ولكنه يختلف كثيرا فى المدى البعيد ٠٠ فرغم ما خلق البترول من مشاكل بين بعض الوحدات العربية وباعد بينهـا ، فلا شك أنه قد قرب بين البلاد العربية كثيرا ان لم يكن قد « أعاد تقديم » بعضها للبعض الآخـــر من الناحية العملية ٠ فلقد خلق البترول بينها علاقات مشتركة ومصالح متشابكة أوجدت نوعا من الترابط الاقتصادى ٠ فعلاقات المرور جعلت شبكة الأنابيب والقنوات بمثابة الدورة الدموية التى تربط أعضـاء الجسم العربى ٠ ولقد كان دعاة الهـــلال الخصيب يرون فى التكامل البترولى بين المنتج والمخرج فى العراق والشام أساسا من أسس مشروعهم المنحرف ٠٠ كذلك هناك علاقات التموين والسياحة والترفيه ٠٠ الخ ٠ وقد لا يمكن أن ندعى أن البتـــرول قد حقق « وحدة » اقتصادية بعد بين البلاد العربية ، ولكنه من المؤكد يدعو منطقيا الى قدر كبير من الوحدة الاقتصادية ٠ ولا جدال فى أن خروج البتـــرول العربى من الحلقة الاقتصادية المفرغة التى يتبدد فيها كاستهلاك هدمى ترفى رهن بقـــدر ما من التكامل العربى سياسيا ٠

وقد يقال عند هذا الحد لماذا أصبح البترول فجأة يدعو الى وحدة اقتصادية وغير اقتصادية بين العرب الآن فقط ، ولماذا لم يظهر مثل هذا الحماس من قبل

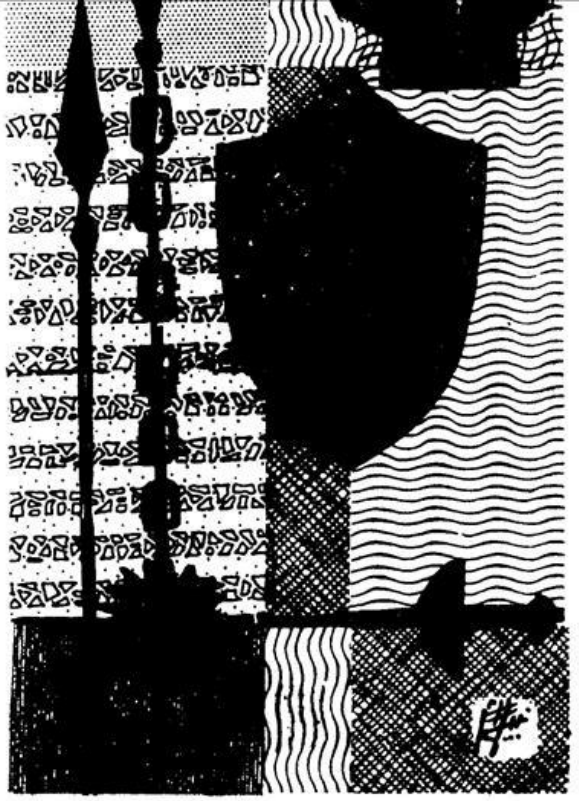
حين كانت دول البترول دول صحراء فقيرة عالة ، ولا يمكن الا أن تكون عبئا على الدول الزراعية الغنية • وهذا تساؤل يبديه البعض فى براءة مصطنعة •• ولكنه كلام له خبىء •• فالواقع أن هذه المشاركة الاقتصادية كانت تحدث طوال التاريخ بصور غير مباشرة •• فكانت الوحدات الغنية تساهم فى اقتصاديات وميزانيات وحدات الصحراء : قديما فى شكل الخراج ، ومرة فى شكل الحج ، ومرة فى شكل « الصرة » ، وقريبا فى شكل المساعدات الاقتصادية العربية المشتركة للاردن ليستقل عن المساعدات البريطانية •

أما فى الوقت الحالى فليس هناك شعور حقيقى أو معلن بأن عائدات الزراعة تختلف عن عائدات البترول •• قد يكون أن الاولى تأتى بالجهد والعرق •• والثانية دخل بغير جهد Unearned income الأولى عمل ، والثانية صدفة •• ولكن أحدا لم يثر هذا ولم يحاول أن يتخذ منه حجة وذريعة أو منطقا وتبريرا ، انما هناك شعور ، بل يقين بأن التقسيم السياسى الاعتباطى الذى فرضه الاستعمار هو السبب فى سوء توزيع الثروة البترولية بين العرب وجعلها محض صدفة • وليس يكفى كحل لهذا الوضع العشوائى أن تقدم بعض دول البترول التى تعجز عن استثمار عائداتها الا بتكديسها فى البنوك الاستعمارية ـ ليس يكفى أن تقدم بعض جرعات القروض لغيرها من الدول العربية عن طريق بنك بترولى عربى أو نحو ذلك ، فكل هذه مسكنات لا علاج •• ولا بد من تجميع Pooling حقيقى يتخطى الحدود السياسية • ويحاول الاقطاع الحاكم أن يستغل النعرة الاقليمية والعصبيات المحلية للابقاء على الانفصال السياسى بين العرب لكى يبقى على احتكاراته واستغلاله للبترول • ولكن من المؤكد أن هذه الشعوب تدرك تماما أن نصيبها الفعلى من خير بترولها سيزيد قطعا فى ظل وحدة عربية اشتراكية عنه فى ظل الانفصال الاقطاعى الحالى •

لكن البترول لا يدعو الى الوحدة فى المدى الطويل فحسب ، وانما كذلك قد يكون عاملا مساعدا ومعجلا بالوحدة •• فمن ناحية يبدو جليا أن البترول نفسه يساعد على الاقتراب من هذا الاتجاه الى الوحدة •• فهو كخميرة للتطور السياسى الداخلى ، جدير بأن يثير من التوترات والتشنجات السياسية ما قد ينتهى الى انتفاضات سياسية حقة تصفى الحواجز الشكلية وحدود الحكام بين العرب •• وهنا نلاحظ أن التطور والوعى الذى يحركه البترول جدير بأن يذيب البقايا الحضرية الصحراوية التى تقلصت اليها الملكية فى العالم العربى • كذلك قد تحفز مشاكل النزاع على الحدود بسبب البترول الى نتيجة عكسية وهى حلها حلا شاملا بالاندماج •• وقد لا تكون حالة المغرب العربى بعيدة عن هذا الاحتمال •• فهناك ميل قديم ودعوة الى الوحدة فى « المغرب الكبير » كان من عوائقها الاستعمار الخارجى والأطماع الاقليمية المحلية التى يكمن خلفها البترول •• فهنا قد تكون الوحدة تحقيقا للهدف الكبير وحلا للنزاع البترولى الصغير •

وهناك بعد هذا الأخطار الخارجية المتزايدة التى يتعرض لها العالم العربى باطراد بسبب البترول • فمن المرجح أنها ستفرض عليه باستمرار تقاربا سياسيا ـ على الأقل كضرورة بقائية حتى يواجه هذه الأخطار •• أضف فى النهاية وأخيرا أن البترول كثروة « حفرية » تراكمية ، حين تتبدد لا تتجدد ، سيأتى اليوم الذى يكشف فيه الجوهر السياسى المصطنع للكيانات الحالية ، وذلك بعد أن يكون قد خلق جسما من السكان والحاجات تجد نفسها فى مأزق اقتصادى خطر قد لايكون منه مخرج بالاتحاد مع دول الموارد الزراعية الدائمة ـ ولو أن الوحدة قد تسبق مثل هذه المرحلة لأسباب أخر • والملاحظ فى هذه الناحية أن خطر النفاد يتهدد بعض الوحدات الصغرى فى مدة قصيرة نسبيا لا تزيد عن ١٥ سنة من الآن فى قطر ونحو ذلك فى البحرين •• فاذا ذكرنا الأطماع الاقليمية التقليدية للجارة الضخمة السعودية ، والتركيب السياسى الشاذ لهذه الدويلات ، وأضفنا الى ذلك ضخامة الرصيد البترولى فى الأولى وخطر النفاد القريب فى الثانية ، فقد ينتهى الأمر بعملية ابتلاع مفروض من ناحية الأولى أو اندماج مطلوب من ناحية الأخيرة لتحل أزمة الكيان الاقتصادى الذى تبخر فجأة •

الخلاصة اذن أن هناك اختلافا جذريا فى النتائج والاحتمالات السياسية القريبة والبعيدة للبترول بصورة تجعله يبدو مذبذبا يجمع بين الأضداد شأنه فى هذا شأن معظم الضوابط البشرية •• انه فى النظرة العريضة سلاح ذو حدين •• ولكن الشىء المطمئن هو أن الغلبة فى النهاية والمدى البعيد هى للجانب المجمع لا المفرق وللآثار الحميدة لا الخبيثة •



عنصر الاستعمار في الحروب الصليبية

بقلم

محمد احمد حسين

كانت الحروب الصليبية حركة هيأ لها الغرب فى العصور الوسطى منذ القرن الحادى عشر الميلادى الى القرن الرابع عشر لاسترداد الأراضى المقدسة ، وكانت الأسباب والدوافع لهذه الحركة دينية وسياسية واجتماعية واقتصادية ، كما كانت هذه الدوافع تختلف من قرن الى قرن وفى اقليم بعد اقليم ، طوال تلك العصور الوسطى التى تعرضت للتحول والتغير ، وقصدى بهذا البحث ايضاح ما كان للعنصر المادى من أثر فى هذه الحروب ، اذ كان له فى وقت ما الغلبة والسيطرة ٠

ان من رأى « ترفر روبر Trevor Roper » الأستاذ بجامعة اكسفورد ان الحروب الصليبية كانت حركة أوروبية مناهضة للسيطرة الأسيوية ، وهو يرى أن احياء أوروبا لم يكن على يد بطرس الناسك بل كان على أيدى تجار المدن الايطالية ، الذين بتحويلهم هذه الحروب واستغلالها أعادوا التجارة والحضارة الى الغرب (١) ٠ فى الحق ان هذه المدن الايطالية كانت بمثابة مصارف للبابوات ، وكانت ثمرة ذلك ماحصلت عليه من امتيازات فى البلاد التى استولى عليها الصليبيون ٠

ولنجلو الأمر شيئا مانستطيع أن نضيف أنه اذا كانت الحماسة الدينية عام ١٠٩٩ م قد خلقت مملكة بيت المقدس الصليبية ، فان الغرب ظل يعنى بسورية طوال القرنين الثانى عشر والثالث عشر لأغراض استعمارية واقتصادية ٠ وقد تبدلت الحال فأصبحت الداوية والاسبتارية(١) آخر المطاف تجارا نسوا وظائفهم كطوائف من الفرسان ٠ ويرى «ارنولد توينبى » Arnold Toynbee فى كتابه « الحضارة فى الميزان » ان الحروب الصليبية كانت نزالا بين الاسلام والعرب من ناحية وبين الغرب من ناحية أخرى حيث شن الغرب هجومه على طول جبهة من طرف البحر المتوسط الى طرفه الآخر ، أى من شبه جزيرة ايبيريا الى سورية فيما وراء البحار ،مجتازا صقلية وهو يسلم أن الغزاة الفرنجة قد طردوا آخر الأمر ، وكانت النتيجة الوحيدة الباقية هى ضم صقلية والأندلس الى الغرب كما أنه يقرر ان الاسلام والعرب قد أدخلوا الحضارة الى حياة المسيحية الغربية التى كانت بمنأى عن التمدن (٢) ٠ ومما يسترعى النظر أن « توينبى » يرى فى هذه الحركة الصليبية هجوما وهجوما مضادا بين الاسلام

---

(١) Trevor Roper, Hugh : Men and Events. Historical Essays. New York, Harper, 1957, P.18.

(١) اطلق المؤرخون العرب اسم الداوية Templars على جمعية فرسان المعبد التي أسست عام ١١١٨ م لحماية طريق الحجاج المسيحيين أما الاسبتارية Hospitallers فقد أعيد تنظيم هذه الطائفة على أسس جديدة بعد استيلاء الصليبيين على بيت المقدس عام ١٠٩٩ م وقد تحولت هاتان الطائفتان الى هيئات حربية .

(٢) Toynbee, Arnold : Civilisation on Trial. Oxford. U.P., 1953, p. 185.

والغرب ، أما المؤرخ الفرنسى جروسيه Grousset فقد كانت له نظرة أشمل ، اذ يرى أن الحروب الصليبية ان هى الا فصل من فصول المسألة الشرقية الأزلية التى هى عنده صراع جبار بين أوروبا وآسيا ، ذلك الصراع الذى بدأه الاسكندر الأكبر حين مد حدود أوربا الى نهر السند على حساب الامبراطورية الفارسية • وهو يرى أيضا ان الحروب الصليبية كانت قد بدأت فعلا حينما أعاد هرقل الصليب الى قبر السيد المسيح عام ٦٣٠ م ،ويؤكد ان الثأر كان قطب الرحى فى هذا الصراع ، ويرى أن الامبراطورية البيزنطية أصبحت مستقر الحضارة الغربية ، ويتساءل عن أسباب توقف باسيليوس الثانى أثناء حملاته السورية ٩٩٥-٩٩٩ عن المضى فى القتال لاسترداد قبر السيد المسيح حتى ينتهى بهذه الحروب الى غايتها ، بعد أن استولى على شيزر ، وطن اسامة بن منقذ ، وبعد ان نهب طرابلس • ويعتقد « جروسيه » أن موقعة « ملاذكرت » عام ١٠٧١ م كانت ضربة قاصمة للمدنية الهيلينية ، وان هذه الموقعة كانت بالنسبة لآسيا ايذانا باستئناف السير فى ذلك العراك الطويل القديم • ولكن عوامل أخرى تدخلت فى هذه الحركة ، وأخص هذه العوامل الاستعمار السياسى الفرنسى فى عهد ملوك كابيه أو الأمراء اللوثرنجيين، وكذلك الاستعمار الاقتصادى للجمهوريات البحرية الايطالية • ويقول « جروسيه » فى وضوح « لقد تحول الحاج الى رجل غزوات يبنى لنفسه الممالك تحت سماء الشرق » (١) • وكان الصليبيون الجدد عند جروسيه مستعمرين ، ومن دعاة التوسع ، يختلفون عن أولئك « اللفانتيين » ـ كما دعاهم الغرب ـ الذين استوطنوا المشرق واندمجوا فى البيئة ، وانطبعوا بطابعها وتأثروا بروح الفروسية العربية (٢) وعلينا ألا نغفل ان هؤلاء الصليبيين كانوا يعدون مسيحيى الشرق وحتى الاغريق منهم زنادقة مارقين • وكان هناك نوع من النفور بين الغربيين وهؤلاء اللفانتيين (٣) • ويبين جروسيه عن هذا الاستعمار الصليبى فى تعليقه على فقره لـ « فولشر ذى شارتر » « ان فرنسا جديدة قد نشأت فى الليفانت وفى سرعة وحيوية يثيران الدهشة ثبتت أصولها ومدت جذورها فى البيئة الوطنية » (١) .

ولكن لويس مادلان Louis Madelin سبق جروسيه فى القول بأن الدويلات الصليبية أولى المستعمرات الفرنسية فى الشرق ، وحاول أن يبرهن على قدرة الفرنسيين فى الحكم والاستعمار • ففى عام ١٩١٨ م نشر « مادلان » سلسلة من المحاضرات بعنوان « التوسع الفرنسى » حاول فيها ان يوضح نظرته بأن هذه الولايات الصليبية كانت طليعة لاستعمار لابوردنيه ، وأضاف أن فرنسا قد خلقت « أمة فرنسية سورية » (٢) والامر الذى لاشك فيه هو أن الحملات الصليبية كما ضمت أمثال بطرس الناسك ، ضمت أيضا أمراء اقطاعيين يجرون فى جشع وراء تملك الأرض • اذ كان الاستيلاء على الأرض أساس السيطرة الصليبية ، وكانت الحروب والسياسة تخطط وفقا لاغراض هذا التوسع (٣) . ولكن انهيار مملكة بيت المقدس فى موقعة حطين فى ٤ يوليو ١١٨٧ م أثبت بوضوح أن الصليبيين لم يوطدوا أقدامهم فى البيئة العربية ، وان مايذكره أسامة بن منقذ فى كتاب « الاعتبار » لدليل على أن الاتصال بين الصليبيين والعرب انما كان فى دائرة محدودة •

وليس الغرض من هذا البحث الدخول فى جدل فيما يتصل بالأغراض الرئيسية للحروب الصليبية ، ولايتسع المجال هنا لايضاح دور الأمبراطور البيزنطى الكسيوس الأول ، أو سياسة اربان الثانى فى الدعوة الى الحملة الصليبية الأولى • ولكن من المناسب أن نستعرض فى اجمال اتجاهات الغرب وسياساته نحو الشرق لكى نوضح ما نحن بصدده من أن العناصر الاستعمارية كانت لها الغلبة فى هذا الصراع ،ولو أن العنصر الدينى أو النزعة التصوفية كان لها نصيب فى توجيه هذا الاعتداء على العالم العربى والاسلامى •

والحروب الصليبية رغم أنها ترجع أصلا الى أوروبا الغربية فى القرن الحادى عشر الميلادى ، الا أنها تكون أيضا فصلا من تاريخ العالم العربى

لقد كان القرن الحادى عشر بالنسبة للغرب عصر التوسع ، ففى منتصف هذا القرن كان

---

(١) Grousset, René : Bilan de l'Histoire. Paris, Plon, 1946 p. 213.

(٢) Grousset, René : Op. Cit. p. 220.

(٣) Smail R.E. : Crusading Warbar. Cambridge, U.P., 1956, p. 50.

(١) Grousset, René : Histoire des Croisades, 3 vols. Paris, Plon, 1934, vol. I p. 228.

(٢) Madelin, Louis : «La Syrie. Franque» p. 334. Revue des deux Mondes, Ser. 6ème (38) 1917

(٣) Smail, R.E. Op, Cit., p. 24 p. 314-358.

للبندقية أسطول قوى ، وبدأت جنوه وبيزا تقومان بنشاط تجارى على طول سواحل البحر المتوسط الى مرسيليا وأربونه وبرشلونه • وأرسلت الحملات البحرية الى تونس (١) وعلينا أن نلاحظ أنه قبل أن يلقى أربان الثانى خطابه فى « كليرمنت Clermont بزمن طويل كانت المدن الايطالية تحارب العرب برا وبحرا، وكانت بيزا وجنوه تحاولان تثبيت ما كسبتاه من منافع تجارية فى غرب البحر المتوسط • وفى عام ١٠٨٧ م هاجمت « المهدية » قوات من المدن الايطالية وكان يرافقها مندوب بابوى هو « بندكت دى مدينا » «Benedic tof Modina» وهذا يذكرنا ببلاجيوس المندوب البابوى فى الحملة الصليبية التى جردت على مصر عام ١٢١٨ م • وقد اغتصب «بلاجيوس» هذا حقوق « جان دى برين Jean De Brienne وبرهن على فشل الكنيسة فى قيادة العمليات الحربية •

وقد منح تجار جنوه عام ١٠٨٧ م امتيازات فى الموانى الافريقية ،كما كانوا يمنحون مثل هذه الامتيازات التجارية فى مدن مملكة بيت المقدس الصليبية • ولذلك فليس عجيبا أن يدعو البابا اربان الثانى الى اشتراك بيزا فى الحملة الصليبية الأولى ، ومنح تجارها الامتيازات التجارية فى ولايات الفرنجة ، غير أن هذه الامتيازات لم تمنعهم من عقد معاهدات تجارية مع صلاح الدين عام ١١٧٣ م (٢) •

لقد كانت حركة الاسترداد فى اسبانيا سابقة لهذه الحروب ، فقد تمكن فردناند الأول صاحب قشتالة (١٠٣٥ـ١٠٦٥ م) فى عام ١٠٣٧ م من توحيد ليون وجليقيه وقشتاله ، ومنذ أيام الفونس السادس بدأ فى اسبانيا الشعور برسالة المسيحية ينمو ويزداد ، وذلك على أثر دخول اسبانيا عن طريق نافار رهبان لقنوا تعاليم « كلونى » Cluny • ففى ٢٥ مايو من عام ١٠٨٥م استولى الفونس السادس على طليطلة ، وما حل عام ١٠٩٥ م حتى كانت أسبانيا مقسمة على التساوى بين المسيحيين الاسبان فى شماليها والعرب فى جنوبيها • ولقد نقلت وحدة الهدف ، واستمرار النزاع بين الشرق والغرب

(١) Setton, Kenneth (Editor) : History of the Crusades. vol. I. Philadelphia, Pennsylvania, U.P., 1955, p. 9.

(٢) Richard, Jean : Royaume Latin de Jérusalem. Paris, Presses Universitaires de France, 1953, p. 219.

ميدان الصراع من غرب البحر المتوسط الى شرقيه ، وهنا ظهر على المسرح ممثل قوى هو الامبراطورية البيزنطية ، فقد لوحظ أنه حينما طلب الكسيوس الأول النجدة من البابا أربان الثانى عام ١٠٩٥ انما طلب جنودا من المرتزقة ، ولم يطلب صليبيين، مستغلا الشعور الشائع فى الغرب فيما يتصل باسترداد بيت المقدس فى تأييد مصالحه (١) ونجد أن احدى المدونات Synopsis Chronike عندما تتحدث عن الحملة الصليبية الأولى تميز بين الغرض الحقيقى لالكسيوس والغرض المزعوم • فغرضه الحقيقى كان استراد آسيا الصغرى بينما كان غرضه الذى ادعاه هو تخليص بيت المقدس ، ولكى يصل الى غرضه الحقيقى استند الى حجة قوية الا وهى ضرورة تحرير بيت المقدس • فهو يعد مع اربان الثانى المحرض الأول على الحملة الصليبية الأولى • ويعتقد « استيفنسن » Stevenson أن الغرض الذى كان يدور برأس الكسيوس عن الحملة الصليبية الأولى كان غير الغرض الذى يضمره البابا فى قلبه• ولكن الحقيقة أن الحملة الأولى هى حملة مشتركة لغزو سورية وتقسيمها (٢) والذى لا ريب فيه انه كان لكل من الرجلين غرض يخالف غرض الآخر • فسياسة الكسيوس تجاه الصليبيين تثبت أن نظرته الى الحركة الصليبية تختلف عن نظرة الغرب اليها ، مما دعا الى الشحناء بين الاغريق والصليبيين منذ البداية • ومن المفارقات التى تثير السخرية حقا أن يخف لنجدة « الكسيوس » ابن روبرت جسكارد الذى هاجم من قبل الامبراطورية البيزنطية •وكان للصليبيين أغراض استعمارية • فمنذ غزا «تنكرد» اقليم كليكيا كان يرمى الى تأسيس ولاية له بها • ونحن نعلم أن «الرها» كانت جزءا من الامبراطورية البيزنطية ، وكان لزاما على الصليبيين أن يعيدوها الى الكسيوس ، وكان بوهمند وريموند متنافسين يغار كل منهما من الآخر ، ودارت بينهما معارك حول أنطاكية التى استولى عليها الصليبيون فى يونيه من عام ١٠٩٨ م دون أية معونة من البيزنطيين ، وعلينا أن ندرك أنه قبل ان يدخل الصليبيون أنطاكية بعدة أشهر كانوا قد كونوا لهم ولاية فى الرها، وكانت أعمال بلدوين مشجعة لبوهمند ليحذو حذوه وقد كان الأمر سباقا بين الصليبيين يتبارى فيه البرجنديون والنورمانديون والبروفينسيون

(١) Setton, Kenneth (Editor) : Op. Cit., P. I. 244

(٢) Stevenson, W.B. : The Crusaders in the East. Cambridge, U.P., 1907, P. 9.

وأخذ كل زعيم يحاول تأسيس دولة لنفسه • وكانت الرها وبيت المقدس للبرجنديين وانطاكية للنورمانديين وطرابلس للبروفنسيين • ولم يعبأ بوهمند صاحب انطاكية ولا بلدوين صاحب الرها باسترداد بيت المقدس أو يعترف بمطالب الامبراطور • ويقال ان الكسيوس كان على اتصال بالبلاط الفاطمى متنصلا من أية علاقة بالتوغل الصليبى فى أملاك الفاطميين(١) اذ كان يراهم خيرا من الصليبيين الذين جرتهم نزعاتهم الاستعمارية الى اغتصاب ما كان له من أملاك • وفى حملة ١١٠١ م التى باءت بالفشل الذريع عد الكسيوس خائنا للصليبيين (٢) .

ولست أقصد هنا أن أتتبع تطور العلاقات بين الصليبيين والأغريق تلك العلاقات التى اعتورها التغيير طوال الحروب الصليبية ، فحينا كانت تعقد المعاهدات ضد الاسلام (العرب) ، وحينا حاول امبراطور بيزنطة المحافظة على توازن القوى بين الصليبيين والمسلمين ، ونحن نعلم أنه حينما كان صلاح الدين يحاصر بيت المقدس عام ١١٨٧ م وعدته الجالية الأرثوذكسية داخل المدينة بمد يد العون والمساعدة ، كما أن الامبراطور « ايزاك انجلوس » Isaac Angelus أرسل تهانيه لصلاح الدين بالاستيلاء على المدينة (٣) .

ان الحملة الصليبية الرابعة التى انتهت بالاستيلاء على القسطنطينية (١٢٠٤ ــ ١٢٦١ م) كانت الذروة اذ أنها حقيقية حولت أنظار الغرب عن الولايات الصليبية • وكان لهذا التحول أثره فى اضعاف هذه الولايات الى درجة أنها غدت مراكز تجارية دون اعتبارات دينية •

ان نجاح الحملة الصليبية الأولى زاد من نفوذ البابا ، ولكن فشل الحملات الأخيرة دعا الناس فى أوروبا الى اتهامه بالجشع والشح حتى ان رجلا يدعى « بيير ديبوا » «Pierre Dubois» أعلن ان من مصلحة البلاد المقدسة أن يجرد البابا من السلطة الزمنية (٤) ، ولا ننسى أن أربان الثانى لوح لهم بفرض الأسلاب والغنائم ، الشىء الذى أغرى المحاربين الفرنسيين باسترداد أسبانيا ، ويظهر أن

(١) Setton Kenneth : Op. Cit. p. 329.
Setton, Kenneth : Op. Cit. p. 367.
(٢) Grousset, René : Histoire des Croisades, vol. II. Paris, Plon, 1935, p. 811.
(٣) Runciman. Steven : A History of the Crusades. 3 vols. Cambridge, U.P., 1952 vol. II, p. 465.
(٤) Throop, Palmer : Criticism of Papal Crusade policy in old French and Provencal Speculum, vol. XIII, No. 4, October 1938, p. 379-412.

أربان اعتقد أن الفرنسيين كانوا فى حاجة الى مجال حيوى ، كما أن تجولاته فى جنوب فرنسا أقنعته بألا يكون أمر توحيد الكنائس هو الغرض الوحيد من هذه الحملات • ومع أنه كان يبتغى أن يزيد من سلطانه حين كان الصراع بينه وبين الامبراطور على أشده الا أن الاستيلاء على بيت المقدس كان غرضا أساسيا من بين أغراضه • ولكننا نعلم أن الامبراطور فردريك الثانى ــ الذى كان نصيبه الحرمان من الكنيسة ــ استرد الأماكن المقدسة فى ١٨ فبراير من عام ١٢٢٩ م ، ولم يفكر أحد فى رده الى حظيرة الكنيسة ورفع هذا الحرمان عن الرجل الذى استرد بيت المقدس ، بل لقد أصدر البطريق قرار حرمان أيضا ضد المدينة المقدسة ، وحينما ذهب الامبراطور فردريك الثانى ليحضر القداس بكنيسة قبر السيد المسيح امتنع رجال الدين بلا استثناء عن اقامة الشعائر ، وأبى كل فرسان الداوية والاسبتارية أن تربطهم بالامبراطور المحروم أية صلة فتوج نفسه بنفسه ملكا على بيت المقدس •

ان هذه الحملة الصليبية التى كانت حملة دبلوماسية لم يرض عنها الصليبيون ، كما أثار عجبهم أن يستمعوا الى الامبراطور ، وهو يعلن أنه جاء الى بيت المقدس ليسمع صوت المؤذن بالليل(١) وعسير أن نحكم فيما اذا كان فردريك الثانى قد قصد حقا التوفيق بين الشرق والغرب •

كانت البابوية فى القرن الثالث عشر تحاول أن تجعل من الحكومة الدينية حقيقة سياسية واستخدمت أسلحة روحية لكى تحصل على مقاصد دنيوية ، وفى الصراع بين البابوية والامبراطورية أصبحت الحرب الصليبية سلاحا فى معركة السيطرة السياسية ، ففى المانيا اتهم «ولترفون درنوجل فيدا» «Walther Von der Vogelweide» البابا بأنه يعمل على اذكاء الحروب الأهلية فى الامبراطورية وسماه يهوذا جديدا ؛ كما لاحظ أن رجال الدين قد تحولوا الى محاربين (٢) • وقد كتب أحد الفرنسيين عقب فشل الحملة الصليبية الخامسة على مصر موجها اللوم كله الى « بلاجيوس » المندوب البابوى الذى خان « جان دى برين » • ومن المفارقات العجيبة أن شماسا من (بساو) نادى بحملة صليبية عام ١٢٤٠ م ضد مندوب بابوى ، وان كثيرا من

(١) Runciman, Steven : Op. Cit. vol. III, p. 189.
Grousset, René: Op. Cit., Vol. III, p. 317.
(٢) Throop, Pimer : Op. Cit., p. 381.

الناس شنوا حملة صليبية على ممثل البابا (١) ، كما انه فى عام ١٢٤١ م خول البابا أنسنت الرابع مندوبه فى المجر أن يعفى الصليبيين من مواثيقهم التى قطعوها على أنفسهم بالذهاب الى الأراضى المقدسة اذا هم انضموا الى الحملة الصليبية ضد فردريك الثانى • وفى عام ١٢٦٥ م سمح كلمنت الرابع بتغيير المواثيق الصليبية للحرب فى الأراضى المقدسة الى مواثيق للحرب المقدسة فى ايطاليا •

وليس القصد هنا تصوير المجتمع الصليبى فى الأيام الأخيرة لمملكة عكا فقد وصف «جاك دى فترى» فى كتابه « تاريخ المشرق » Historia Orientalis بؤس رجال الدين ومالمسه من انحطاط الروح المعنوية حينما زار سورية عام ١٢١٦ م وقد قرر « جروسيه » (٢) ما يلى « أن عكا أصبحت آخر الأمر ملجأ للمنفيين من أوطانهم والمجرمين الهاربين الذين كونوا فيها مباءة تنتشر منها العدوى ، وقد وفد على عكا تحت ستار الحروب الصليبية كل حثالة سكان البحر المتوسط وكل أرباب السوابق فى الغرب ، وفدوا على ملتقى الشعوب والحضارات ليبدأوا حياة أخرى ، وأصبحت هذه الميناء مكمنا للسفاحين يشيعون القتل ليلا ونهارا » • وقد روع البابوية انتشار الدعارة فى عكا ، فيخبرنا (جان ريشار) Jean Richard أن كلا من البابا جريجورى التاسع وانسنت الرابع كتب فى مارس من عام ١٢٣٨ م ومايو ١٢٤٨ م الى البطارقة للعمل على منع هذه الفضائح التى روعت الحجاج عند وصولهم الى الأراضى المقدسة • وقد شكا البابا انسنت الرابع من أن بعض رجال الدين كانوا يؤجرون منازلهم للموبقات (٣) •

لقد أصبحت مملكة عكا مملكة للتجار كما عبر عن ذلك « جان ريشار » بقوله « حل العمل الاقتصادى محل العمل الصليبى » وما أن انتصف القرن الثالث عشر حتى بلغت الولايات الصليبية أوج رخائها التجارى ، فقد كان التجار الايطاليون مهرة فى جمع الأموال ولا شك ان حكام الولايات الصليبية قد جمعوا ثروة من التجارة المارة ببلادهم اذ كانت السلع المرسلة من القاهرة الى دمشق تخضع للرسوم الجمركية (٤) •

لقد كان للجمهوريات البحرية ، جنوة والبندقية

(١) Throop, Palmer : Op, Cit., p. 400.

(٢) Grousset, René : Op. Cit., Vol. III, P. 198.

(٣) Richard, Jean : Le Royaume Latin de Jérusalem. Paris, Presses Université de France, 1953, p. 281, Note 2

(٤) Richard, Jean : Op. Cit., p. 275

وبيزا مصالح تجارية تتعارض مع المثل الدينية اواية نزعة تصوفية. فقد كانت لها امتيازات تجارية وكانت تجارتها معفاة من الضرائب ، وكان رعاياها فيما يتصل بالاجراءات القضائية يعاملون بقوانين بلادهم ، وقد أتوا الى الأراضى المقدسة ومعهم خلافاتهم ومنازعاتهم ، وبذلك غدت الموانى السورية مسرحا لمعارك هذه المدن المتنافسة • ولا شك أن الشغب أضعف من قوة هذه البلاد ، وكانت مصر فى ذلك الوقت تستورد الصابون والزيوت والفاكهة ، وكانت تدفع الضرائب لهؤلاء الصليبيين ، وكان للمدن الايطالية فنادق يقوم فيها التجار بخزن متاجرهم واستبدال العملات • أما الداوية والاسبتارية فكانت لهم مخازنهم وسفنهم لنقل متاجرهم ، وفى نهاية القرن الثانى عشر أخذوا يزاولون اقراض الأموال بأرباح فاحشة ومعنى ذلك أنهم أصبحوا بمثابة المصارف التى تمول هؤلاء التجار(١) •

ومن المفارقات أن الحركة الصليبية التى كان غرضها استرداد قبر السيد المسيح أصبحت فى النهاية حركة تخدم أغراضا متعارضة ومتناقضة ، والقائمون بالأمر كانت تدفعهم نزعات استعمارية ولذلك أقاموا ولايات ودويلات لاتستقيم أعمالها مع أية عقيدة دينية • ولكن نقمة الله حلت عليهم آخر الأمر فقد وقعت هذه الولايات الصليبية تحت حماية التجار الايطاليين الجشعين الذين لم يكن لهم من هم أو غرض سوى تكديس الثروة لمصالحهم الذاتية ، وبذلك عملوا على اضعاف وافقار الحكام الصليبيين ويرى المؤرخ « رنسمان » «Runciman» فى الأمر ورطة لم يكن لها من حل أو مخرج فى ذلك الوقت •

ولكن القوات المصرية حلت هذه الورطة حلا عسكريا لصالح العرب جميعا حينما استولت قوات الأشرف خليل على عكا فى مايو من عام ١٢٩١ م وشاهد عهد نيقولا الرابع زوال آخر اثر لمملكة بيت المقدس ، ولذلك لجأت القوات الصليبية الى شن حرب اقتصادية على العالم العربى واخذت الدعاية مجرى آخر ، اذ أخذ مستشارو البابوات والملوك يقدمون مقترحات توصى بالحصار الاقتصادى حصارا لايشمل مصر وحدها بل يمتد الى العالم العربى قاطبة من تونس الى غرناطة وسورية وآسيا الصغرى وكان الغرض استنزاف الثروة الاقتصادية للمنطقة كمقدمة لغزو مصر. وليس من الخطأ أن نقول ان حملة بطرس الاول دى لوزينان Pierre I De Lusignan

(١) Richard, Jean : Op. Cit., p. 280.

عام ١٣٦٥ م التى قامت بتخريب الاسكندرية كانت نتيجة لهذه السياسة المرسومة ، ولكن النزعات الاستعمارية التى اتصفت بها الدول الغربية فى ذلك الوقت ساعدت على تفويت فرصة الاتحاد مع المغول ذلك الاتحاد الذى ربما أدى الى ضمان نجاح الحروب الصليبية فى نهاية القرن الرابع عشر ، اذ حاول مغول فارس تكوين جبهة من الصليبيين ضد مصر ولكن الصليبيين كانوا يعملون فى سبيل أمل ضائع هادفين الى التوسع الاقليمى فحسب .

لقد أهدى الراهب الفرنشسكانى (فدنزيو دى بادوا) «Fidenzio» للبابا نيقولا الرابع كتابه عن « استرداد الأرض المقدسة »
Liber Recuperationis Terre Sancte
الذى لم يقتصر فيه على اقتراحه فرض حصار بحرى على مصر وجميع سواحل البلاد العربية (١) بل أوصى كذلك بتحويل تجارة الهند من مصر والبحر الأحمر الى فارس وأرمينيا . ومما هو جدير بالملاحظة أن « فدنزيو » نصح البابا بضرورة قطع المواصلات بين مصر وسورية اذا أريد لهذه الحروب النجاح والتوفيق (٢)

أما هنرى الثانى دى لوزنيان Henri II de Lusignan (١٢٨٥ـ١٣٢٤م) ملك قبرص وملك بيت المقدس اسميا فقد دعا للحرب الاقتصادية ضد العالم العربى توطئة لغزو مصر وأشار بأنه يمكن الوصول الى سورية فى فترة أربعة أيام دون أمل فى نجدتها (٣) ولو ان هذه السياسة لم تنفذ فى عهد فيليب الجميل
Philippe Le Bel
الا أن بطرس الأول دى لوزنيان قد سار وفقا لها فى حملته عام ١٣٦٥م على الاسكندرية .

أما وليم آدم Guillaume Adam الذى ساح فى الشرق طويلا فقد كتب رسالة بعنوان «طريق القضاء على العرب » «De Modo Saracenos» مناديا بضرورة انشاء أسطول مسيحى فى المحيط الهندى ليعترض تجارة الشرق مع مصر عن طريق عدن .

أما المتصوف «ريموندلل» Raymond Lull فقد كان سياسيا واقعيا فأوصى بتعيين قائد أعلى يكون تحت امرته جميع طوائف الفرسان ، على أن تعد العدة لحرب صليبية تطرد العرب من اسبانيا ثم تنتقل بحذاء سواحل افريقيا الى تونس ثم الى مصر (٤) .

(١) Aziz S. Atiya : The Crusade in the Later Middle Ages. London, Methuen, 1938, p. 40
Runciman, Steven: Op. Cit. vol. III, p. 430.
(٢) A. S. Atiya : Op. Cit., p. 43.
(٣) A.S. Atiya : Op. Cit., p. 60.
(٤) Runciman, Steven : Op. Cit., vol. III, p. 431
A.S. Atiya : Op. Cit., p. 74-94

أما بوركارد Burcard فقد ساح فى الشرق أيضا وأهدى مؤلفه وهو رسالة بعنوان « التوجيهات » Directorium لفيليب الرابع مؤيدا فيه موضوع الحصار البحرى طالبا تحريم التجارة مع الاسكندرية ودمياط ، ولم يوص باتخاذ الطريق الذى سلكته القوات الالمانية فيما بعد فى الحرب العالمية الثانية عندما أرادت غزو مصر .

أما «سانيودو » «Sanudo» فقد أهدى مؤلفه الى يوحنا الثانى والعشرين والى فيليب السادس دى فالوا Philippe VI De Valois وعنوانه « أسرار الايمان بالصليب "Secreta Fidelium Crucis" وقد نصح فيه بخنق مصر اقتصاديا ، وذلك بانشاء أسطول قوى يمنع أى اتصال تجارى بها ، كما نصح الصليبيين بالافادة من عقد تحالف مع التتار . وقد قدم مؤلفه أيضا الى لويس دوق بوربون ، ومن الطبيعى أن حفيده لويس الثانى دوق بوربون انتفع بهذه الرسالة حينما قاد حملة صليبية على شمال افريقيا عام ١٣٩٠ م .

لقد تمخضت رسائل الدعاية التى نشرت فى القرن الرابع عشر عن غزوات للنهب والسلب وجهت ضد العالم العربى ، وقادت مملكة قبرص هذه الحملات وساح « بطرس دى لوزنيان » فى أرجاء أوروبا داعيا الملوك والبابوات لمد يد العون لاعداد حملة صليبية . وفى عام ١٣٦٥ م وجهت حملة صليبية الى الاسكندرية وقامت بأعمال النهب والسلب ، وكانت الحملة مكونة من خليط من المغامرين سلكوا مسلكا أشبه بمسلك عصابة من اللصوص منه بمسلك المشتركين فى حرب مقدسة ولكن مصر عاقبت جزيرة قبرص ، ففى عام ١٤٢٦م أسر « يانس دى لوزنيان » وخضعت قبرص لمصر ، وفى النهاية ضاع استقلالها (١)

لنا اذن أن نستنتج أن المستعمرين المعاصرين فى أيامنا هذه قد حاكوا نماذج رسمت فى العصور الوسطى ، فنحن نعلم أن قبرص كانت قاعدة للعمليات الحربية فى الاعتداء الثلاثى الغاشم عام ١٩٥٦ م على الاقليم الجنوبى من الجمهورية العربية المتحدة ، وحينما باء هذا الاعتداء بالفشل لجأ المستعمرون الى الحرب الاقتصادية كما لو كانوا يطبقون الآراء التى دعا اليها أمثال وليم آدم ويور كارد وسانيودو عقب سقوط عكا فى مايو ١٢٩١ م

ولكن وحدة العالم العربى وتدفق روح القومية العربية سيظلان الحصن الحصين الواقى من كل سياسة استعمارية .

(١) Aziz S. Atiya : Op. Cit., p. 337

تلخيص كتاب

حاشية نهائية غير علمية

ترجمة الدكتور : عبد الرحمن بدوى

المؤلف : سيرن كيركجور
(١٨١٣-١٨٥٥)

نوعه : لاهوت وجودى

تاريخ نشره : ١٨٤٦

الأفكار الرئيسة

المفكر الذاتى مفكر ملتزم بنشأته ، يلتزم بفهم الحقيقة ، الحقيقة التى هى نفسه من حيث كيفية وجوده ، وهو يسعى لفهم نفسه ، لا على أنه تجديد بل على أنه ذات موجودة ملتزمة التزاما أخلاقيا ..

والأفراد وحدهم هم المهمون ، والوجود ذو طابع فردى .

والفرد الوجودى واحد فى عملية الصيرورة ، انه يتحرك الى مستقبل غير معلوم .

ولما كان الموت بالمرصاد فان لكل اختيار قيمة لا متناهية ، وكل لحظة فرصة فريدة للعمل الحاسم وكل فرد ينجز وجوده من خلال القرار .

والمفكر فى تطوره ، يمكن أن يمر خلال المدرج الحسى « الذى فيه يجرب ولا يلتزم ذاتيا » ، والمدرج الأخلاقى « الذى فيه يفعل بتصميم ويلزم نفسه » ، حتى المدرج الدينى « الذى فيه يقر بخطيئته ويلزم نفسه بالله » .

***

سمى كيركجور «سقراط الدانيمركى » . وكتابه « حاشية نهائية غير علمية » ويحتل نقطة المركز فى كل انتاجه ، يشهد بصحة اطلاق هذا اللقب على كيركجور . وفى هذا الكتاب يصرح بأن سقراط هو ذلك اليونانى الشهير الذى لم يغفل لحظة عن هذه الحقيقة ألا وهى أن المفكر يظل فردا موجودا ومنهج سقراط التوليدى باستخدامه للجهل والتهكم والديالكتيك ، يسود هذا الكتاب كله . ففى هذه الصفحات يتجلى ذلك اللاذع الأثينى « سقراط » فى صورة حديثه .

فيوهانس كليماكوس « الاسم المستعار لكيركجور » يستخدم المنهج السقراطى ليستنبط من القارىء الاقرار بأن الحقيقة هى الذاتية . ومذهب « المفكر الذاتى » هو مركز هذا الكتاب ، والمحور الذى من حوله تدور الموضوعات .

والمفكر الذاتى هو المفكر « الملتزم » الذى يتحرك فكره بحماسة وجد متجها الى الشعور الباطن نافذا فيه . ويجد فى النزاهة النظرية للتفكير الموضوعى اهمالا هزليا للفرد الموجود الذى يقوم بالتفكير .. فالتفكير الموضوعى ينحو نحو جعل الشخص شيئا عارضا ، ويحيل وجوده الى أمر سواء ومجرد . والمهم عند المفكر الذاتى هو « كيف » بينما المهم عند المفكر الموضوعى هو « ماذا » .

(١) عن كتاب
Masterpieces of World philosophy, edited by Frank N. Magill

والحقيقة الموضوعية تدل على « ماذا » أو محتوى موضوعى يمكن ملاحظته بنزاهة نظرية · والحقيقة الذاتية « كيف » ينبغى اكتسابها داخليا ·· وهكذا فان الحقيقة ، بوصفها ذاتيـــة ، تصبح اكتسابا داخليا · والحقيقة اذا اكتسبت ذاتيا ، هى حقيقـة صادقة بالنسبة الى نفسى · انهـا حقيقة أحياها ، ولا ألاحظها فقط · انها حقيقه هى أنـا ، وليسـت حقيقة أمتلكها فحسب ·

ان الحقيقة ضرب من الفعل أو نحو من الوجود · والمفكر الذاتى يحيا الحقيقة ، ويوجدها ·

ولا حاجة بنا الى مزيد من الايغـال فى صفحات « الحاشية » لنتبيـــن أن عدو كيركجور اللدود ، الذى يوجه اليه سهام سخريته السقراطية ، هـو هيجل ·

لقد وجد يوهانس كليماكوس فى فلسفة هيجل المنظمة الموضوعية النظرية تزييفا عجيبا للحقيقـة ومذهبا بارعا فى الانفصام · irrelevancy

ولا يكل كليمـاكوس من الطعـن فى المـذهب System ان المفكر الهيجلى النزعة ، باهماله التمييز الأساسى بين الفكر والواقع ، يقيم مذهبا فكريا يستبعد وجوده هو نفسه على نحو يدعو الى السخرية · انه يسعى لادراك نفسه على أساس أنه تعبير المقولات المجردة الكلية غيرالخاضعة للزمان ، وهكذا يضيع نفسه كموجود عينى جزئى خاضـع للزمان · « ولهذا ينبغى أن يحتـاط المرء كـل الاحتياط وهو يتعامل مع فيلســوف ينتسب الى المدرسة الهيجلية ، وأن يتأكد قبل كل شىء مـن هوية الموجود الذى يتشرف بالحديث معه · هـل هو موجود انسانى ، وكائن انسانى موجود ؟ هل هو يتصف بالخلود حتى حين ينام ويأكل ويتمخط وما الى هذا مما يفعله الكائن الانسانى ؟ هل هو نفسه : « أنا من أنا » الخالص ؟ ·· هل يوجـد بالفعل ؟ » ان الهيجـــلى يقدم لنا مثلا على المهزلة الفلسفية التى فيها نفكر بدون مفكر · انه يشـيد قصرا عقليا رائعا لا يعيش هو فيه · فالذات ، فى فكر هيجـــل الموضوعى ، تصبح عارضة ، وبهذا تضيع الحقيقة كذاتية ·

ويشارك ديكارت فى مصير هيجل تحت تهـكم كيركجور ووقوعه فريسة لطعناته العقلية الجارفة المدمرة · فديكارت هو الذى زود الفلسفة الحديثة بمقالة « أنا أفكر ، اذن أنا موجود » أساسا لها · فاما أن يكون « الأنا » الذى هو موضوع هذه المقالة يشير الى كائن انسانى موجود جزئى ، وفى هذه الحالة لا يكون قد برهن على شىء « اذا كنت أنا أفكر ، فما العجب فى أنى أنا ! » ـ واما « الأنا » تشير الى أنا كلى محض ، لكن مثـل هـــذا الكائن ليس له غير رجود تصورى ، وعلى ذلك تفقد « اذن» معناها ، اذ تستحيل المقالة الى مجـــرد تحصيل حاصل · ومحاولة ديكارت البرهنة على وجـــوده بهذه الواقعة وهى أنه يفكر ـ نقول ان هذه المحاولة لا تفضى الى نتيجة حقيقية ، لأنه بمقـدار ما يفكر يجرد من وجوده هو · ولقد أعد ديكارت المسرح لقيام هيجل فيما بعد بوضـــع هوية بين التفكير المجرد وبين الواقع ·

وكليماكوس مستعد ـ ضد ديكارت ـ أن يدافع عن الدعوى القائلة بأن الذات الحقيقية ليست الذات العارفة ، بل الذات الموجودة الملتزمة أخلاقيا · وهو يجـــد لدى ديكارت وهيجل أن المعرفة والعقل قد جردا بفساد من الخاصية العينية للوجود ·

والمفكر الذاتى ينبذ بشـــدة تشييئات العقليين للعقل ، لـكنه لا ينكر أبدا ســلامة الفكر طالما كان راسخا وجوديا · ذلك أن المفكر الذاتى هو مفكر يستخدم الفكر من أجل النفـوذ الى تراكيب ذاتية ولفهم نفسه فى وجوده ·

ونبالة المفكر اليونانى « وسقراط خصوصا » هى فى أنه كان قادرا على أن يفعل ذلك ·

لقد وجد قبل التفكير و « المذهب » · والمفكر الذاتى هو فى وقت واحد مفكر وكائن انســـانى موجود · وتلك حقيقة ـ كما يقول كليماكوس ـ وتقرير ينبغى توكيده ولا حاجة الى تكراره باستمرار واغفال ذلك قد أدى الى كثير من الخلط ·

ان كيركجور لم يكن أبدا خصما للتفكير ·· انما هو ألح فقط فى توكيد أن التفكير ينبغى أن يوضع فى الوجود ، بعد أن أفسده هيجـــل بالتجريد · « اذا كان التفكير » يتحدث باستهزاء عن الخيال ، فان الخيال بدوره يتحدث باستهزاء عن الفـــكر ، والأمر كذلك بالنسبة الى الشعور · وليس الأمر أمر تمجيد للواحد على حساب الآخر ، بل توفيـة

كل منهما حقه ، وتوحيدهما معا ، والوسط الذى فيه يتحدان هو « **الوجود** » ·

والمفكر الذاتى حين يقوم بحركة فهم ذاته فى وجوده يكتشف أنه فى نمط الواقع « متميزا من نمط التفكير المجرد » الأفراد ـ والأفراد وحدهم ـ هم الموجودون · فالوجود فردى فى طابعه الذى لا يمحى · وفلسفة كيركجور جهاد فى سبيل واقعية الفرد العينى · و « الفرد » Enkelte هو المقولة الأساسية عند كيركجور · وقد رأى فى هذه المقولة الأهمية التى يمكن أن تعزى اليه بوصفه مفكرا ذاتيا ، وكانت حاسمة بالنسبة الى كل نشاطه الفكرى والأدبى حتى أنه أوصى بأن تنقش على قبره « وقد تم ذلك فعلا » ان الذات الانسانية ليست هى الانسانية بوجه عام · فان الانسانية لا توجد ، وانما الكائنات الانسانية الفردية هى الموجودة · والواقع الوجودى لا يقوم فى الجنس أو النوع ، بل فى الفرد العينى · والكليات ، شأنها شأن الجماهير ، هى تجريدات لا أيادى لها ولا أرجل ·

فأن يوجد معناه أن يكون فردا ، لكن أن يوجد معناه أيضا أن يكون فى عملية صيرورة وتغير · « ان الفرد الموجود هو دائما فى عملية صيرورة ، والمفكر الذاتى الموجود فعلا ينشىء دائما هذا الموقف الوجودى فى أفكاره ، ويترجم كل تفكيره الى عملية » · وعلى الرغم من أن هيجل قال الشىء الكثير ـ فى كتابه « المنطق » ـ عن العمليات التى فيها تمتزج الأضداد لتؤلف وحدات أعلى ، فان مذهبه فى الصيرورة وهمى فى نهاية الأمر ، لأنه لا يفهم العملية من وجهة نظر الوجود العينى · والمنطق والفكر المحض لا يمكنهما أبدا ادراك الواقع الوجودى للصيرورة لأن الأمور المنطقية « أحوال للوجود » ثابتة وغير خاضعة للزمان . وفى الوقت الذى كتب فيه هيجل « منطقه » ابتغاء الاحاطة بكل الحقيقة الواقعية ، فانه ضيع الصيرورة العينية التى يكشف فيها المفكر الذاتى عن نفسه · لكن هذا الواقع العنيد للصيرورة العينية يظل مصدرا لمتاعب عميقة للهيجلى · خصوصا اذا كان مستعدا ليكتب الفقرة الأخيرة فى مذهبه فيجد أن الوجود لم ينته بعد !·· ويبلغ تهكم كير كجور أوجه حينما يسعى كليماكوس للسخرية من « المذهب » · «أنا مستعد كأى انسان للسجود أمام « المذهب » لو كنت أستطيع أن أضع عينى عليه · ولكنى لم أفلح فى ذلك حتى الآن ، وعلى الرغم أن ساقى شابتان ، فانى متعب من الجرى هنا وهناك بين هيرود وبيلاطس · ومرة أو مرتين كنت على وشك أن أركع ·· لكنى فى اللحظة الاخيرة ، لما أن نشرت منديلى على الأرض ، حتى لا ألوث سروايلى وأهبت بأحد المريدين الواقفين قائلا : « قل لى صراحة هل أنتهى تماما ، اذ لو كان الأمر كذلك لسجدت أمامه ، حتى لو أدى ذلك الى القضاء على زوج من السراويل « لأنه بسبب شدة الزحام هنا وهناك أصبح الطريق حافلا بالطين » ، فانى كنت أتلقى دائما نفس الجواب : « كلا ، لم ينته المذهب بعد ، وهكذا كان ثم تأجيل آخر للمذهب ولفروض ولائى » ·

والمذهب والغائية تصوران متضايفان ·· ولكن الوجود ، وهو دائما فى عملية صيرورة لا ينتهى أبدا · ولهذا فان المذهب الوجودى مستحيل · والحقيقة الواقعية نفسها مذهب ـ لكنها مذهب عند الله فقط · ولا يمكن أن يكون هناك مذهب لفرد موجود يعانى دائما آلام مخاض الصيرورة ·

ولما كان الوجود يتضمن الفردية والصيرورة ، فانه طبعا يتضمن المستقبل · فالمرء يوجد فى عملية صيرورة بمواجهة لمستقبله · والفكر الذاتى يهتم بحماسة وجد « بزمان التجربة المباشرة لأنه يكيف وجوده » والزمان بالنسبة الى الذات الموجودة ليس هو الزمان بوجه عام ـ الذى هو زمان مجرد كونى يتمكن بالمقولات الواهية للموضوعية · واهتمامه يتعلق بزمان تجربته الباطنية ـ بالزمان كما يعاش لا كما يعرف بطريقة مجردة · وفى تجربة المفكر الذاتى المباشرة للزمان ، تكون الأولوية للمستقبل · فهو يحيا حياته خصوصا اعتبارا من المستقبل ، ولأنه فى ذاتيته يفهم نفسه على أنه يتحرك الى المستقبل · وهذا المستقبل يولد القلق وعدم اليقين ·

فلربما سلبنى الغد كل أملاكى الأرضية وتركنى وحيدا مجردا · والمفكر الذاتى ،حين ينفذ فى أعماق ذاتيته ، يعثر على عدم يقين الحياة نفسها · وحيث توجد ذاتية ، يوجد عدم يقين ··

والموت واحد من بين اللامتيقنات ذات الدلالة الأخلاقية الكبيرة ·

والتفكير الذاتى يكشف عن الموت أنه امكانيـــة متوقعة الحدوث فى أى لحظة ٠

لكن الانسان غالبا مايحتال بوسائل لاخفاء هذه الامكانية المتوقعة الحدوث فى أية لحظة ٠ انه يقترب من واقعة الموت من خلال عيون التأمل الذاتى ٠

وهكذا يحوله على نحو مقبـــول الى شىء عام ٠ والموت اذا نظر اليه موضوعيا ، هو أمر كلى وعام يصيب كل أشكال الحياة ٠٠ ولو نظر اليه ذاتيا ، فالموت لا متيقن ومتوقـــع الحدوث فى أية لحظـة وينتسب الى وجـــودى الخاص ويؤثر فى قراراتى الفردية ٠ فالموت يدرك اذن لا على أنه حادث تجريبى معمم ، بل على أنه مهمة أو فعل « فاذا كانت مهمة الحياة أن تصير ذاتية ، فان فكرة الموت ليست أمرا عاما بالنسبة الى الذات المفردة ، بل هى فعل حقا »

والموت اذا فهم على نحو ذاتى ـ يصبح مهمة من حيث انه يعرف من جهة تعبيره الأخلاقى ٠

وهو يجرب ويمتلك فى تصوير توقعى على نحو به يحول جماع حيـــاة الانسان فاذا امتلك الموت وجوديا ، فان كل قرار يتخذ أهمية خاصة ٠ فانه اذا كان الموت بالمرصاد فان كل اختيار يكون ذا قيمة لا متناهية ، وكل لحظة تكون فرصة فريدة للعمل الحاسم ٠ فالموت يهم الحياة ٠

والمفكر الذاتى ، فى الحركات الذاتيـــة لوجوده الملتزم ، يكشف عن وجوده بأنه يتحـــدد بالفردية والصيرورة والزمان والموت ٠ وفى هذه الحركات الطريق مفتوح أمام الفعل الحاسم ٠ ومقولة القرار تصبح بذلك تصـــورا تركيزيا بالنسبة الى المفـكر الذاتى ٠ فالذات الموجودة ، وهى تواجه مستقبلها ، مطالبة بالقرار ٠ وهكذا نجد أن المفكر الذاتى هو فى الوقت نفسه مفكر أخلاقى ٠ وهو يفهم وجوده الشخصى على أنه مهمة ومسئولية ٠ وعليه أن يختار من أجل أن يبلـغ ذاتيتـه الحقة ٠ وانسانيتـــه الجوهرية ليست معطاة ٠ انها تتم من خلال القرار٠ وعظمة الانسان فى أن لديه اما /أو ٠ واما / أو يصبح أمرا سواء عند الهيجلى ٠ ففى مقولات هيجل المجردة عن الزمان لا مكان للفـــعل القـــرارى « الحاســـم » أو الالتزام الأخلاقى ٠ « لقد طردت الأخلاق من المذهب ، وبدلا منها أدخل شىء يخلط بين التاريخى والفردى ، بين مطالب العصر الصاخبة العجيبة والمطلب الأبدى الـذى يقتضيه الضمير من الفرد ٠ ان الأخلاق تتركز على الفرد ، وواجب كل فرد ـ من الناحية الأخـلاقية ـ أن يصبح رجـلا كاملا ، كما أن ثمت افتراضا أخلاقيا يقول ان كل انسان يولد بحيث يصـــبح واحدا ٠ والتأمـل الموضـــوعى المميز للمذهب ، يحول كل انسان الى مشاهد ٠ ولكن الأفراد الموجودين هم فاعلون كما أنهم مشاهدون ٠

انهم يقومون باختيارات تؤثر فى حياتهم كلها ٠ انهم يخوضون فى فعل حاسم بالنسبة اليهـم والى غيرهم ٠ والذات الموجودة أخـــلاقيا هى اذن ذات أهمية بالغة ، أما بالنسبة الى الهيجـــلى ، المهتـم بالتطورات العامة لتاريخ العالم والتأمل فى الاضداد فى هذا التاريخ العالمى ، فان الذات الاخلاقية تظل غير معترف بها ٠

وكان كيركجور ينظر الى الفعل الحاسم وجوديا بالنسبة الى الذات الملتزمة أخلاقيا على أنه ليس فعلا خارجيا بل هو بالأحرى قرار باطن ٠ انه وجـــدان باطن أولى من أن يكون نتائج خارجية تؤلف معيار الفعل الأخلاقى ٠

فالفرد الذى لا يملك فلسا يمكن أن يكون سخيا سخاء من يجود بمملكة ٠ يقول كليماكوس : لنفرض أن اللادى، الذى وجد الرجل الذى وقع بين اللصوص فيما بين أريحا والقـــدس ، لقد كان مهتما باطنا بمساعدة من وقعوا فى محنة ٠ ولنفرض أيضا أنه حين لقى الفريسة خاف من امكان وجود لصوص فى مكان قريب . فأسرع حتى لا يقع فريســـة هو الآخر ٠ انه لم يفعل ، اذ لم يســاعد الفريسة ٠ لكنه بعد أن ترك الفريســـة ، استولى عليه التأنيب فعاد الى المكان ، لكنه وصل متأخرا جدا ٠

وكان السامرى قد ساعد الفريسة فى محنتها ٠ فان جرت الأمور على هـــذا النحو ألا يقول المرء ان اللادى فعل ؟ نعم قد فعل ، هكذا يقول كليماكوس، وبمعنى حاسم باطنا ، وان لم يكن لفعله تعبيـــر خارجى ٠

وقد كرس المؤلف مكـــانا فسيحا فى كتـاب « حاشية » لبيان « المدارج » أو « مدارات الوجود » ـ وهو بيان سبق لكيركجور أن قدمه فى كتابين سابقين من كتبـــه هما « اما ٠٠ أو » (١٨٤٣)

و « المدارج » على طريق الحياة » (١٨٤٥) · كاننا هنا فى كتاب « حاشية » ازاء أول وصف وتحليل للتهكم والمزاج Humor كمدرجين انتقاليين بين المدرج الحسى والمدرج الأخلاقى ، وبين المدرج الأخلاقى والدينى ، على التوالى ·

ان المدرج الحسى هو مدرج التجريب · ورجل الحس رجل يجرب فى امكانيات عديدة ، لكنه لا يلتزم نفسه أبدا بقررا حماسى · انه يجرب فى الحب ولكنه لا يلزم نفسه أبدا بالزواج · ويجرب فى الفكر ولكنه لا يلزم نفسه أبدا بالفعل والعمل ، ان رجل الحس يتميز بالتهرب المستمر من مسئولية القرار ·

وهكذا نراه ينقصه المضمون الحاسم للذاتية: الباطنية ، والجد ، والوجدان الحماسى · انما تبدو هذه العناصر الحاسمة فى المدرج الاخلاقى · والانتقال الى المدرج الأخلاقى يتم عن طريق التهكم · ويتحدث كليماكوس عن التهكم على أنه « منطقة الحدود » بين الحسى والأخلاقى · والهدف من التحكم هو ايقاظ الانسان من حالة المغالبة الحسية غير السليمة الى حالة الشعور الأخلاقى · والتهكم يوضح المفارقة بين الباطن والظاهر ، كما يعبر عنها فى حياة الانسان ·

ان التهكم ينبه الانسان الى المفارقة بين افتقاره الباطن الى الحكمة ودعواه الخارجية امتلاكها · انه ينبهه الى أن تظاهره بالفضيلة يخفى افتقارا باطنا الى الفضيلة · والتهكم يؤلف الانتباه الأول لما هو أخلاقى ، ويسعى الى ابراز هذه المفارقات المكبوتة الى النور ، وبهذا يسوق الى المدرج الثانى خارجه .

والمدرج الأخلاقى هو مجال الفعل الحاسم والالتزام الذاتى · والرجل الاخلاقى رجل اختار نفسه بعزم وتصميم ويعيش فى وجدان حماسى وفى باطنية · وشخصية رجل الحس مشتتة بسبب المغالبة فى الامكانيات ·

وشخصية الرجل الأخلاقى تتوحد أو تتركز لانه كان قادرا على أن يلزم نفسه بضروب من الفعل محددة . لكن أساس هذا التوحد والمصدر الأخير لهذا الالتزام لا ينكشف حتى تدرك الذات نفسها فى حركات المجال الدينى ·

ولو أن الأخلاقى والدينى فى توتر ، فانهما قريبان الى حد أنهما فى اتصال مستمر فيما بينهما· ولهذا السبب فان هذين المدرجين ـ الأخلاقى والدينى » ومنطقة الحدود » بين الدينى والأخلاقى هى المزاج · والمفكر الأخلاقى يتقدم عبر الأخلاقى الى الدينى من خلال تعبير المزاج ، الذى فيه احتجاج ضد الابراز الخارجى للمعايير الأخلاقية · والمازح Humorist على علم بهذا الابراز الخارجى الذى يميل الى أن يصير شيئا واحدا هو والدينى ، ويعارض فيه من ناحية كونه المقياس السليم لكنه لا يزال عاجزا عن تقرير علاقته بالله على أساس وجدان دينى دقيق ·

وكتاب كيركجور المثير ، بعنوان « الخوف والقشعريرة » سنة ١٨٤٣ يعبر عن هذا الموقف للأخلاق المبرزة خارجيا تعبيرا رائعا من خلال حركة الايمان ، متمثلة فى ابراهيم وهو يضحى بابنه اسحق عن قصد » · وفقط حين يدرك الذات الموجودة علاقتها بالله بوصفها علاقة تتسم بالباطنية والوجدان ـ يمضى الى المدرج الدينى ·

والعنصر الجديد الذى يدخل فى المدرج الدينى هو عامل الألم · والألم هو أعلى درجات الذاتية · وفيه نرى أكمل تعبير عن الباطنية inwardness

والألم المحترف ؟ فى هذا المدرج ينبغى مع ذلك ألا يخلط بينه وبين الامتثالات الشعرية للتألم الخاصة بالمدرج الحسى، ولا بينه وبين التأمل حول التألم فهو دائما مختلف كيفيا عن واقعة التألم ، ولا بينه وبين التألم كمظهر أخلاقى خارجى بسيط، ان التألم الدينى تعبير عن علاقة باطنية مع الله ، مثل علاقة أيوب ، علاقة تظل مجهولة على الشعور الحسى والأخلاقى ··

والمدرج الدينى يتفاضل باطنا بمستويين للوجود: التدين «أ» والتدين «ب» فالتدين «أ» هو دين المحايثة والتدين ب هو « التدين القائم على المفارقة » ، وفيه ينكشف التمييز الكيفى بين الله والانسان ، ويتجلى حضور الله فى الزمان فى مفارقة مجىء المسيح · وكذلك يعبر التمييز بين « أ » ، «ب» عن التمييز المناظر بين الشعور بالذنب والشعور بالخطيئة ·

فالذنب ، اذا فهم على الوجـــه الصحيح ، فانه عنصر فى التدين «أ» ، والخطيئة عنصر فى التدين « ب » · والذنب انقطاع العلاقة بين الذات ونفسها· ويشير الى شق باطن داخل الشعور ينشأ عن ابتعاد عن الغاية المطلقة · ولكنه لا يزال حركة داخـــل المحايثة · وفى التدين ب يصبح الذنب خطيئة ·

وهنا يدرك انقطاع العلاقة بين الذات ونفســها على أنه انقطاع العلاقة مع الله والذات الموجـــودة يمكنها أن تكتسب شعورا بالذنب من خلال الحركة الانسانية الخالصة للديالكتيك الذى فيه يفهم نفسه على أنه مطرود من ذاته فى عملية الصيرورة · ولكن الشعور بالذنب يقتضى كشفا بواسطة الله بحيث ينكشف للانسان أن ذنبه هو فى الوقت نفســـه يتضمن الخطيئة ·

والكافر لايمكن أن يكون لديه شعور بالخطيئة · وانما ينبثق الشعور بالخطيئـــة فى تنبـــه الذات لنفسها بوصفها موجودة فى علاقة منقطعة عن الله ·

وهذا الاله اله دخل الزمان والتاريخ · وهكذا فان التدين ب يجد أعلى تعبير عنـــه فى المسيحية ، بتعاليمها الخاصـــة بـ « المفـــارقة المطلقـــة » أو « الألوهية فى الزمان » · والتدين ب ، بوصـــفه « تدين المفارقة » ، يؤكد التمييز الـكيفى بين الله والانسان ·· ان الله عال تماما وكلية على النظـــام الزمانى ·· وهكذا نجد أن التدين ب ينفصل عن التدين أ · فليس ثم قرابة طبيعيـــة بين السرمدى والزمانى ·

وهكذا ينكشف مجىء السرمدية على أنه مفارقة·

والمسيح هو المفارقة المطلقة ، الـذى يكشف عن الله فى الزمان ، ويجعل الانسان يشعر بخطيئته ، ويعود الى الايمان والالتزام الحاسم الذى به يتغلب على الخطيئة ·

والمؤلف واضح القصد تماما فى تحليله ووصفه للمدرج الدينى على أنه تاج وقمة المدارج الثـــلاثة « التى ينبغى أن تفهم لا من ناحية المتواليات الزمانية للتطور المتتابع ، بل من ناحيـــة الأوصاف الحاضرة معا للذاتية » ·

والمسألة الرائدة التى لا تهـم كليماكوس قـــد عرضها المؤلف فى المقدمة · « ان المسألة الذاتيـــة تخص العلاقة بين الفـــرد والمسيحية · وبعبـــارة أبسط : كيف يمكننى ، أنا يوهانس كليماكوس ، أن أشارك فى النعيم الذى وعدت به المسيحية ؟ ومما يلفت النظر أن السؤال يتكرر ـ فى الضميمة التى بعنوان « من أجل التفاهم مع القارىء » ـ على النحو التالى : « والآن أتساءل كيف أصبح مسيحيا » وتلك هى المسألة الرئيسية عند كيركجور ، وقـــد وضعها ليس فقط فى « الحاشـــية النهائية غير العلمية » ، بل وفى سائر كتبه كلها ·

وهو فى كتابه « وجهة نظر » (١٨٤٩) يشرح وجهة نظره كمؤلف فيقـــول ان اهتمامه الرئيسى فى انتاجه الفكرى كله هو كيف يصبح مسيحيا ـ وهى مهمة بالغة المشقة فى المسيحية ·

أيها السارى على أرض الخلود
فى ربى « طيبة » * أو سفح الهرم

بين ساح صانها مجد الجدود
وقصور زانها عتق القدم

ان ترع طرفك آيات العلا
مشرقات فى ظلام الأبد

كاشفات لك ما أعيا البلى
حاجبات عنك أسرار الغد

فاتحات لك أبواب النعيم
بين أبهاء الكماة الفاتحين

سامقات الصرح تستهدى النجوم
ومدار الشمس أمجاد السنين

فاذكر الروح الذى كان هنا
بين كفيه تفيض المعجزات

اذكر الفنان يمضى بالسنا
فى الدياجير ويستحيى الموات

أرهفت من عزمه صم الصخور
وأطاعته عواصيها الشداد

وارتضت معوله الفذ الجسور
فسما بالفن ما شاء وشاد

(*) عاصمة الفراعين فى أزهى عصور التاريخ وكانت تقع حيث مدينة الأقصر الآن ، وبها من آيات الفن المرهف الأصيل فى المعابد والمسلات والمقابر والتماثيل على سفح الهضبة الغربية وفى الوادى الشرقى وبين بطون الصخور وفوق الرمال ما يشهد بعظمة الفنان الفرعونى القديم .

ما عنا منه جبين للهوان
او ثنت من عزمه هوج المحن
اودع المجد نهاه والجنان
رافعا معبوده فوق الزمن

بات يقظان واضحى حالما
مستهاما لم ينل منه الردى
ثابت النظرة يرنو ملهما
سر ((آمون)) الاله المفتدى

قدس النيل فاولى شاطئه
نفحة الماضى وآيات النشور
وروى مما جلاه ظامئه
وسرت منه الخطا مسرى الدهور

كاهن صلى بمحراب الفنون
جاعلا من رسمه نجوى الاله
فكره يقبس من ومض اليقين
صور الخلد وامجاد الحياة

ذلك المعبد قربان له
صاعدا كالطود زلفى للجدود
وهنا بين الربى تمثاله
وعلى الأفق مسلات الخلود

جاد بالعمر ربيعا يانعا
بين اجداث الغزاة الماجدين
وحبا الارباب نورا ساطعا
وحمى الأملاك من عادى المنون

كم غزا مهجته سر الجمال
فى ربى اللوتس او ظل النخيل
فمضى يستلهم الوشى الكمال
ويذيب العطر صبغا لا يحول

اقبل الصبح ووافاه الغروب
وهو يستشرف صرح العمد
فى شمال النيل او وادى الجنوب
يمنح الشمس هواه السرمدى

ساكبا من نورها لألاءه
فى حمى فرعون والظل سجا

هاتفا قد رجعت اصداءه
صادحات الطير والليل دجى

ابدعت منه يد الفن رؤى
عبقريات على موج النهر
موكب يسرى فيسبى الشاطئا
من عذارى راقصات كالزهر

هذه الفلك توشيها الحلى
وهى تنساب على رجع الخرير
كم مضى ينسجها بين العلا
والقداسات واحلام العبير

كل حسن لمحة من فنه
والسنا الباهر من اشراقه
وغناء الغيد مسرى لحنه
فى حناياها وفى أعماقه

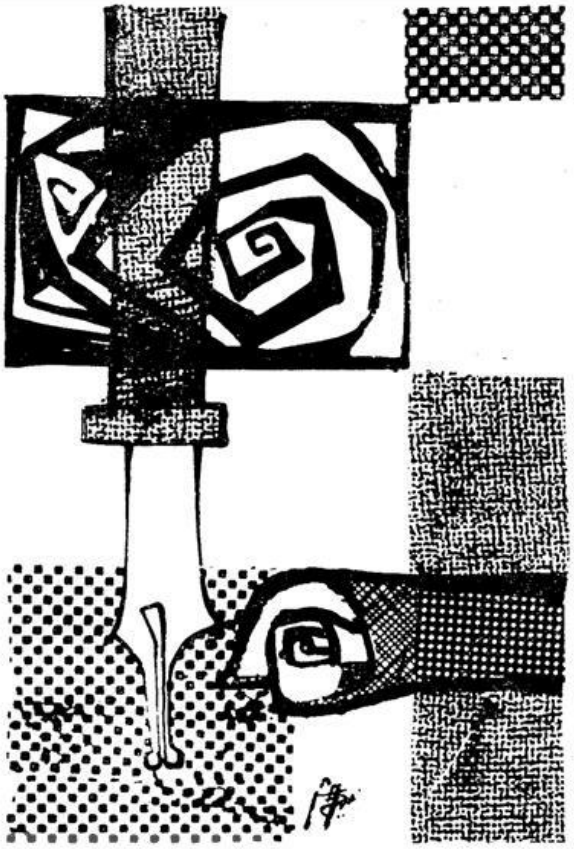
من رآه فى ظلال ((الكرنك))
عبقرى الوحى جبار اليد
خاله ربا هوى من فلك
وثوى بين روابى المعبد

او رآه فى مراقى الهرم
شامخ الروح جليد العزمة
ماضيا يوفى بحق القسم
ويضحى باسما بالمهجة

اكبر الفنان حتى قدسه
ونماه فى النهى للالهه
مشعلا بين الليالى قبسه
هائما بين الرياح الوالهه

ايها السارى على أرض الخلود
فى ربى ((طيبة)) او سفح الهرم
بين ساح صانها مجد الجدود
وقصور زانها عتق القدم

اذكر الروح الذى كان هنا
بين كفيه تفيض المعجزات
اذكر الفنان يمضى بالسنا
فى الدياجير ويستحيى الموات



الفكرة والواقع فى كتابة القصة

بقلم

محمد مفيد الشوباشى

لايزال الخلاف على أشده ، فى مختلف ميادين الأدب والفن ، بين أنصار « المذهب الواقعى » و « مذهب الفن للفن »

ومن الطبيعى أن يستمر الجدل بينهما مادام الخلاف قائما ٠

ولكن المتعصبين لمذهب الفن للفن يأبون ذلك ٠ فهم يشعرون بأن استمرار الجدل بينهم وبين خصومهم يزعزع أركان مذهبهم ، ولذلك يحاولون الايهام بأن هذا الجدل أصبح عتيقا معادا مملولا جديرا بفضه ٠

ولكن الخلاف على مذاهب الادب والفن ينبع من خلاف أوسع مدى .. خلاف لا يمكن اغفاله ، وفض الجدل الدائر حوله ، لأنه يقوم على تباين كامل لوجهات النظر فى فهم الوجود وتفسيره ٠

ولاشك أن فهمنا لحقيقة الخلاف الجزئى يزداد عمقا بمقدار فهمنا لحقيقة الخلاف الأساسى ٠

ولعل خير مدخل الى بحثنا أن نطرح السؤال الآتى :

« أتسبق الفكرة الواقع ، أم يسبق الواقع الفكرة ؟ »

وقد يتطلب الوضوح طرح هذا السؤال فى صيغة أخرى :

« أتنبت الفكرة فى الذهن عن طريق التأمل المجرد ، ثم تتحول بالتطبيق الى واقع ، أم الواقع هو الذى ينعكس على الذهن فيتحول بالتأمل الى فكرة ؟ »

يختلف الناس فى الاجابة على هذا السؤال ، ولكن هناك فريقا آخر يستخف به ، ويرى مشكلته أشبه بمشكلة الدجاجة والبيضة ، وأيهما أسبق الى الوجود ٠

ولكن السؤال أخطر شأنا من أن يكون مثيرا لمجرد جدل لا نتيجة له ، فالاختلاف فى الاجابة عليه يرجع ، كما قلنا الى اختلاف وجهات النظر فى فهم الوجود وتفسيره ، أو بعكس انقسام الفلسفة الى واقعية ووهمية ٠

وليس هنا مجال شرح هاتين الفلسفتين ، وما يقوم بينهما من فروق ٠ ولكننا برغم ذلك نشير اشارة عابرة الى ما يستخلصه أنصار الفلسفة الوهمية » من مذهبهم فلعل هذه الاشارة تدل على مدى خطورة ذلك المذهب ٠

انهم يبررون به الطبقيـــة المجحفة ، وتحكم من يسمونهم « الصفوة الممتازة » فى رقاب الشعوب ·· يبررون به ظلم النـظام الرأسمالى ، وعسف الحكم الاستعمارى · فما دامت الافكار تنبت أصلا فى ذهن الانسان الفذ ، وتتحول بالتطبيق الى واقـع ، فهو الذى يخلق الواقع اذن · ومن ثم تكـون الحضارة من صنع « الصفوة الممتازة » وحدها ، ويكون تطور الحضارة رهينا بجهـودها دون غـيرها · وتكون خيرات الحضارة كلها ملكـا حلالا لها دون سائر خلق الله ·

ان هذه النظرية التى تنسب الى الطبقة ذات المال والسلطان ابتداع أسباب الحضارة ، وحوافز تقدمها ـ وحتى هذا غير حقيقى لان المبتكرين ليسوا على الاغلب من أفراد تلك الطبقة ـ ان هذه النظـرية غارقة فى الخطأ لأنها مبنية على أساس أن الافـذاذ يبتكرون الأفكار من عندياتهم وهم فى فراغ ·· فى عزلة عن واقعهم الذى هو مصدر كل خاطر ·· فى منـأى عن مجتمعهم الذى تمدهم رغباته ومعتقداته ومنتجاته بكل فكرة ابداعية ، وكل وسيلة لتحقيقها ·· ان الحضارة وليدة جهود العاملين جميعا ، لا المبتكرين وحدهم ··

وعلى ضوء هاتين النظريتين نطرق موضوع كتابة القصة ·

كاتب القصة المؤمن بنظـرية تولد الأفـكار من التأمل المجرد ، يغلق على نفسه باب غرفته ، ويبحث فى زوايا ذهنه عن « فكرة » للقصة التى يحـاول تأليفها · ثم يصطنع أحداثا تعكس تلك الفكرة ، وأشـخاصا يشرحونها · وبذلك يفتعل قصـته افتعالا ·

ولابد هنا أن يخطر سـؤال على البال :

اذا كانت الأفكار لا تنبت فى ذهن الانسان من العدم ، كما قلنا ، فكيف تنبت الفكرة فى ذهن كاتب القصة المعتزل فى غرفته ، المعتمد على الالهام ؟

نحن لا ننكر أن ذهن كـل انسان يختزن مختلف الأفكار ، وأن كاتب القصة لا يختلف ، فى ذلك عن سائر الناس · ولكن ما مصدر تلك الأفكار ؟ مصدرها تجارب سابقة ، أو اكتساب من تجارب الغير · فهى مستمدة أصلا من الـواقع مافى ذلك ريب ·

ولكن أمعنى ذلك أن كل قصة تكون واقعية لأن فكرتها مسـتمدة أصـلا من الواقع كغـيرها من الأفكار ؟

لا · فان علة مثل هـذه القصة أن الفكرة فيها تلبس لبوسا غير لبوسـها ، فالوقائع التى افتعلها الكاتب ليست الوقائع التى نبتت منها أصلا · ومن هنا ينشأ الاختلال ·

ان الفكرة تظل فى مثل هذه القصة فكرة نظرية مجردة ما دامت غير متصلة بجـذورها الواقعيـة الأصلية ، فهى فى هذه الحالة لن تتمتع بالترعرع والازدهار ·· والحيوية ·

انها لن تبدو على طبيعتها الواقعية الا اذا انبثقت فى القصة ، من نفس الوقائع التى انبثقت منها فى الحياة ، والا اذا بلورها نفس الأشـخاص الذين بلوروها فى الواقع · ومن أين لها ذلك وقد افتعل لها الكاتب أحداثا غير طبيعية ، وأشخاصا غيـر حقيقيين ؟ انها ستكون ـ فى القصة ـ مولودا غير طبيعى ·· ستكون مسخا ·

ان كل واقعة تحدث للانسان فى الحياة ، أو تحدث على مشهد منه ، تعكس فى ذهنه فكرة معينة عنها ·· ويصح كذلك أن نقول ان هذه الفكرة المعينة لاتحدث بالذات الا من تلك الواقعة المعينة · فاذا أراد كاتب القصة توليد فكرة من واقـع غير واقعهـا فقد أراد المستحيل · وستظل الفكرة غريبة على الواقـع فى قصته ، وسيظل الواقع فيـها غريبا على الفكرة ، وبذلك ستتصدع القصة وتنهار من أساسها ·

لقد أراد للفكرة أن تخلق الواقع ، مع أن الواقع هو الذى يخلق الفكرة ··

لقد جهل طبيعة الاشياء فلا عجب أن يكون الواقع الذى خلقه واقعا من هشيم ·

ويتضح مما تقدم أن القصة الواقعية ليس معناها أن يحاكى كاتبها الواقع طبق الأصل ، ويعكسه فى دقة الآلة الفوتوغرافية · ولكن معناها أن يجلو لنا الكاتب فكرتها ، وهذا لا يتأتى الا اذا أبرزها فى اطـارها الطبيعى ·

ان فكرة القصة حين توضع فى اطارها الطبيعى تتجلى حية دفاقة كالحياة نفسها ، ولكنها حين توضع فى غير اطارها الطبيعى تصبح العوبة ذهنية لا سند لها

من الواقع ، أو تصبح كخيوط العنكب المستمدة من لعابه .. خيوط ليس لها كيان مادى .. ولا تصيد الا الذباب ٠

انها قد تحرك الخيال ، ولكنها لا تشبع الشعور ، ولا تغذى الذهن ٠ واذا كانت القصة الاصيلة النابعة من الحياة تجعلنا نصطلى بأحداثها ، ونعرف من أشخاصها مظهرهم ومخبرهم ، ونحب بعضهم ونبغض بعضهم حتى لكأنهم أشخاص حقيقيون نعاشرهم ونكابد ما يكابدون ، فان القصة المصطنعة، النابعة من الذهن المعتزل، قد تبهرنا بالبدع الذهنية ولكنها تبعدنا عن واقع الحياة ، وتزيف مفهومها ، وتخدعنا فى حقيقتها ٠

واذا كانت القصة الواقعية الصادقة تعكس لنا الحياة على حقيقتها ، وتزيدنا ارتباطا بها ، وفهما للطبيعة الانسانية ، ونشاط المجتمعات ، فان القصة المفتعلة تعكس لنا حياة وهمية ، وقائعها تصورات ، وأشخاصها دمى ٠٠ فتنتزعنا بذلك من العالم الحقيقى ، وتغرقنا فى عالم زائف مضلل ٠

والقصة وليدة التصور المجرد مآلها الفشل والضياع حتى ولو أحرزت النجاح وقتا ما ، فهى قد تسطع كالشهب ، ولكنها تحترق وتتهاوى فالزبد يذهب جفاء ، ويبقى فى الأرض ما ينفع الناس ٠

واستقراء التاريخ يدل على أن القصص الخالدة هى التى صدقت فى تصوير الواقع ، ومكنت الناس من الوقوف على حقيقة أنفسهم ، وحقيقة أوضاعها ٠ واستثارتهم الى تغيير ما اعوج من أمورهم ٠ وأمدت حركة تطورهم بقوة دافعة زادت من سرعتها ٠

***

بيد أن اقتباس الكاتب لموضوع قصته من حادثة وقعت له فعلا ، أو وقعت لغيره من الناس ، لا يكفى كما قلنا ، لادراجها فى سجل القصص الواقعية ٠ فالتمكن من كتابتها على الوجه السليم يتطلب خصائص وقدرات لابد من توفرها للكاتب ٠

لا بد أن يكون موهوبا ٠

لابد أن يكون مرهف الحس ، شاعرى المزاج ، ذواقة للفنون ٠

لابد أن يتخطى ، بسعة الاطلاع ، والافادة من تجاربه وتجارب غيره ، مرحلة المحاكاة ، ويكتسب شخصية مستقلة وفلسفة خاصة

ولابد أن تحطم أحاسيسه قيود الذاتية ، وتمتد الى الناس ، وتتزاوج مع أحاسيسهم ٠

ولابد أن يمكنه اطلاعه من الالمام بأوضاع مجتمعه، وحركة تطوره ، والصراع المحتدم بين القوة الصاعدة والقوة الرجعية ، ومعتقدات كلتا القوتين المتصارعتين ٠

وأن يمكنه اطلاعه كذلك من الالمام بلغة كتابته الماما يجعلها عجينة بين أصابعه ، يشكلها كيف شاء ، ومطية طيعة لنقل أفكاره الى الناس ٠

هذا الكاتب سيهتم بما يقع حوله من أحداث ، وما يزاوله مجتمعه من نشاط ، فمثله ليس بالغر الغافل ٠ وهو سيتأثر بما يصيب الناس من خير وشر لأنه مرهف الحس ، وستثور ثورته على الظلم ، ويفيض عطفه على المظلوم ، وسيقف مناضلا فى سبيل الحق والخير والتقدم ، وسيكون سلاحه قلمه فى ذلك المعمعان ٠٠ ان ذلك مفروض فى الرجل العادى الشريف فما بالك بالكاتب الأديب !

انه فى هذه الحالة سيتخذ من أحداث ذلك المعمعان موضوعات لقصصه مادام لا يشغله عنه شاغل من مصالحه ورغائبه ونزواته وضلالاته ٠

ولكن ابتداع قصة واقعية موفقة يتطلب اتباع نهج لا توفيق بدونه

قلنا ان الكاتب الواقعى هو الذى يستطيع أن يعيد خلق أحداث الحياة فى قصته ، وأن يولد منها الأفكار كما تولدت من أصلها فى الواقع ، فما الوسيلة الى ذلك ؟

هل يتطلب الامر أن يعتمد على تجربته وحدها فلا يختار أحداث قصصه الا مما خبره بنفسه ؟ ٠٠ لا ، فالاخذ بهذا الرأى يعنى الاستغناء عن تجارب الآخرين وخبراتهم ، وهذ غير مستطاع كما هو واضح ٠٠ ويعنى كذلك انكار وجود قصص تاريخية واقعية ، وهذا غير صحيح ٠٠

ان كاتب القصة المتصف بالصفات المتقدمة الذكر، المتأثر بالواقع ، لا يغفل بالطبع عن الأفكار المنعكسة على ذهنه مما يقع فى الحياة ، ولا يدعها تمر بباله

دون تدبر معانيها ودلالاتها · ولا غرابة أن يختار من بينها الفكرة الأبرز معنى ، والأوضح دلالة على حقيقة الواقع ، ليبنى عليها قصته · ولكن كيف يتسنى له أن يعكس تلك الفكرة فى قصته حية واضحة المعنى والدلالة كما تجلت له فى الواقع ·

انه لم يتوصل الى ادراك معناها ودلالتها كاملين واضحين الا بعد تدبر الحدث الذى نبعت منه ، وبعد تمحيصه · فاذا أراد أن يدركها القارىء من واقع قصته ، كما أدركها هو من واقع الحياة ، فلابد أن يعيد فى قصته عملية ذلك التدبر والتمحيص على نحو ما تمت فى ذهنه .

لابد أن يجمع كل مايستطيع جمعه من معلومات عن الواقعة التى نبعت من الفكرة ، وعن تفصيلاتها·· وعلى ضوء تلك المعلومات ينتقى من تفصيلات الواقعة ما هو أوثق صلة بفكرته ، وأقدر على ابراز مكنونها· ثم يشذبها ، وينسقها تنسيقا فنيا ، ويسلسلها على نحو يمكن الفكرة من التكشف والتجلى ·

ولابد له ، فى صياغته لقصته ، أن يحيط الواقعة الرئيسية وتفصيلاتها المنتقاة ، بظروفها وملابساتها الواقعية ، ويبرز التفاعل المحتدم بينهما ، والتطور الذى يطرأ على كل من الواقعة وظروفها نتيجة لذلك التفاعل ·

ولابد له كذلك من جمع مايستطيع جمعه من معلومات عن أشخاص قصته ، وأن يقف على طباعهم وصفاتهم ، ودوافع تصرفاتهم ، ويكشف عن عملية تولدها من ظروفهم وملابساتهم ، وتطورها تبعا لتطور تلك الظروف والملابسات · ويصور الصراع المستعر فى نفوسهم نتيجة للتناقض بين ميولهم ومثلهم الفكرية ، والصراع القائم بين بعضهم وبعض نتيجة للتضاد بين معتقداتهم وأهدافهم ، ومايسفر عنه ذلك كله من حركة تطور القصة ، وتكشف الفكرة ، وبروز معناها ومرماها ·

لابد أن يتولد تطور الأشخاص فى القصة من تطور الواقعة وظروفها وملابساتها ، وأن يبدو أثر الاشخاص بدورهم فى تطور الواقعة وظروفها وملابساتها .

وقد أدرك دوستويفسكى ، ببصيرته النفاذة ، وموهبته الفنية ، ضرورة الوقوف على تفصيلات واقع قصته قبل كتابتها · وآية ذلك ما أوردناه فى مقال عنه منشور فى عدد (المجلة) الصادر فى شهر يونيو من عام ١٩٦٣ ·

جاء فى ذلك المقال أنه ذكر مرة لأديب ناقد ما يلى : « أنا لا أعكف على دراسة الحقيقة فى تعمق حينما استعد لكتابة قصة ، فان ما أعرفه عن الحقيقة العلمية ، يكفينى ، ولكنى أدرس الحياة نفسها فى أدق تفصيلاتها » .

وأشار الناقد الفرنسى ليون روبيل الى هذا الاتجاه بقوله : « يريد دستويفسكى من بادىء الأمر وقائع محددة محبوكة ، وأشخاصا حقيقيين· ومثال ذلك أنه عندما شرع فى كتابة قصة الأخوة كرامازوف كتب الى صديقه ف · ميخايلوف يقول انه يستعد لكتابة قصة طويلة يلعب فيها الأطفال دورا معينا ، ويطلب منه لذلك أن يمده بكل ما يعرفه عن الأطفال ·· عن حوادثهم وعاداتهم وأسئلتهم وردودهم وخصائصهم وحياتهم الخاصة ومعتقداتهم وشيطنتهم وطبيعتهم وما الى ذلك ·

وجاء فى كتابه : يوميات كاتب : « يقولون دائما ان الحقيقة الواقعية محزنة مملة ، والانسان يهرب منها الى الفن وزخرف الخيال ، فيقرأ القصص فى سبيل الترويح عن النفس · ولكنى أرى عكس ما يقولون ، فليس هناك ما هو أشد غرابة وادهاشا من الحقيقة الواقعية · ان كاتب القصة لن يجد أبدا أمورا مستحيلة التصديق مثل تلك التى يكشفها الواقع كل يوم فى ملايين الصور التى تبدو ، لأول وهلة ، عادية الى أقصى حد ·· »

وقد حمل بعض النقاد السوفييت ، المتحمسين للمذهب الواقعى ، على القصص الواقعية ، بزعم أنها غير واقعية · فرد الكاتب السوفييتى المعاصر «اليكسى تولستوى» على حملتهم بقوله : «ان القصة التاريخية يمكن أن تكون واقعية كالقصة المعاصرة سواء بسواء ، وذلك اذا استقاها كاتبها من واقع عصرها لا من أوهام الخيال · وأنا عندما أختار واقعة تاريخية موضوعا لقصتى أدرس العصر الذى لابسها ، وأوضاع البلد الذى وقعت فيه ، وأمتحن عادات أهله ومعتقداتهم وصفاتهم ، وتناقض مصالحهم ، والصراع الناشب بين بعضهم وبعض بدافع هذا التناقض · ثم أدرس الواقعة التى اخترتها فى ذاتها ، وأستجلى ظروفها وملابساتها ، وأختبر

الأشخاص الذين سيمثلون أدوارهم فى القصة التى أحرص على نسخها من خيوط ذلك الواقع ، لا من أخاديع الخيال »

***

والكاتب الواقعى يتمثل وقائع قصته وهو يكتبها وينفعل بأحداثها ، ويتقمص أشخاصها ، ويستشعر مشاعرهم ، ويستوحى خواطرهم ·· انه يعيش قصته وهو يكتبها · انه يرى ويسمع ويشم ويلمس ويتذوق كل شىء فيها ، ظاهرا كان أو خفيا ، ويشارك أشخاصها فى كل خطرة خاطر ، وكل نبضة قلب ، ثم يصور ذلك فى صدق بعد ضبطه بضابط من عقله الواعى وذوقه الفنى ·

قال بلزاك فى احدى قصصه على لسان بطلها الذى الذى لا شك أنه قصد به نفسه : « عندما أقرأ عن موقعة « أوسترليتز » أرى كل شىء مما حدث فيها · أرى المدافع ، وأسمع دوى طلقاتها · وترن فى أذنى صيحات الجنود ، وتثيرنى الى أعمق أعماقى ·· وأستطيع أن أشم رائحة البارود ، وأسمع خبب الجياد كما أسمع الهمسات المتبادلة بين الرجال · وأطل على السهل حيث انحشرت أمم مدججة بالسلاح ، مصطلية بلهيب المعمعة حتى لكأنى اقف على تل « سانتون » ، وأرى الحرب فعلا »

وعندما تتركز كل خلجة من خلجاتى فيما أقرأ يبدو لى أنى افقد الشعور بوجودى · وتتوقف كل قوة فى الا قواى الباطنة التى تشتد على نحو غير طبيعى ·· »

لقد وصف لنا بلزاك فى هذه الكلمات قدرته الاستيعابية الخارقة التى مكنته من ابتداع أروع القصص الواقعية ·

ومما يذكر عنه أن أحد أصدقائه توجه اليه يوما بقصد زيارته · وبينما هو يقترب من باب مسكنه سمعه يستغيث بصوت يتهدج فزعا ، وتعالت على اثر ذلك حشرجته ، فايقن أن معتديا يحاول خنقه ، فوجده ملقى على الأرض شاحب اللون ، محملق العينين ، مرتجف الأطراف ، فانحنى عليه منزعجا ، وسأله عما به دون أن يتلقى جوابا · ودار بعينيه فى الغرفة فوجدها خالية ، كما وجد أثاثها مرتبا لا يدل على وقوع معركة · ثم رأى صديقه الملقى على الارض ينهض ، ويسرع الى مكتبه ، ويجرى بقلمه على ورقة يسودها ·

كان يتمثل مشهدا من مشاهد قصة يكتبها ··

بيد أن الكاتب غير الواقعى لا يحتاج الى شىء من هذا · فهو يستنبط الفكرة من ذهنه ، ففيم احتياجه الى الواقع ؟·· وهو يحاول أن يكسوها لحما ودما بعقله ، ولكن العقل لا يخلق المادة ، فالعكس بالعكس ·· وكل شىء فى الحياة مرتبط بغيره ، فالحياة وحدة متكاملة ، ولكن العقل يعزل الشىء عن غيره عندما يحاول ادراكه والحكم عليه ، ولذلك نجد الفكرة فى القصة العقلية منعزلة عن الحياة ·· منعزلة عن ظروفها ·· وملابساتها وغيرها من الفكر والمعتقدات ·

ان كاتب القصة العقلية يحاول ، على الأغلب ، اثبات نظرية يعتنقها · فهو يحاول أن يقنعك مثلا بأن الانسان ينبغى أن يدرك الحياة بعقله لا بشعوره ، فادراكها بشعوره دون عقله يفسدها · أو بأن عليه ادراك الحياة بشعوره ، فمحاولة تفسيرها بعقله هو الذى يفسدها · أو بأن الفن أسمى من الحياة ، أو الحياة أسمى من الفن ، أو غير ذلك من القضايا الذهنية غير الواقعية · والخطأ الذى يقع فيه مثل هذا الكاتب هو فصله التعسفى بين العقل والشعور ، وكذلك بين الحياة والفن وما الى ذلك · فالعقل والعاطفة مترابطان ، أو يكمل بعضهما بعضا .. والفن ليس وليد الوحى ، ولكنه نابع من الحياة ·

وكاتب القصة العقلية لا يعرف من أنواع الصراع المستعر فى الحياة الا الصراع الناشب فى ضمير الفرد منعزلا عن بيئته ومجتمعه · فالخير والشر فى نظره غريزتان فطريتان لا تتولدان من واقع الحياة ، ولكن تتولدان خارج نطاقها ، وتصطرعان فى ضمير كل انسان على حدة ، وكذلك الاستقامة والانحراف ، أو الواجب والمصلحة الذاتية ، أو الاخلاص والخيانة وما الى ذلك · وكأنما المعتقدات والاخلاقيات والانحرافات ليست متولدة من أوضاع المجتمع ، ولا يدور الصراع بين مختلف جماعاته فى سبيل تقويم تلك الأوضاع · ولا ينعكس ذلك على الفرد ، ويشعل الصراع الذاتى الناشب فى ضميره ·

وفى القصص العقلية يتغلب الخير على الشر فى ضمير الفرد . ولكننا لا نرى فيها أثرا لتغلب القوى الخيرة على القوى الشريرة فى المجتمعات المتطورة ، أو لا نرى أثرا للجبهة المناصرة للخير على الجبهة المناصرة للشر ..!

ان القصة العقلية لا تعزل كل شىء فى الوجود عن غيره فحسب ، ولكنها تنظر كذلك الى كل شىء من جانب واحد فهى لا تصبح بذلك مجرد قصة مفتعلة مفتقرة الى الروح والحيوية ، ولكن تصبح مضللة بما تعرضه من أفكار ومعتقدات ناقصة شوهاء .

ثم ان كاتب القصة الذى لا يرى من الواقع الا ظاهره ، ولا يصور فى قصته الا سطحه ، حاسبا أنه بذلك يكتب قصة واقعية ، يقع فى نفس الخطأ، لأنه لن يرى فى سطح الواقع مايقوم بين الأشياء من وشائج ، ومن ثم لن يرى مابينها من تفاعل ، وما يسفر عنه هذا التفاعل من صراع .. وبذلك تفقد قصته حيويتها وفاعليتها .

***

يقول بعض أعداء الواقعية ان القصة فن جمالى ، شأنها فى ذلك شأن سائر الاعمال الأدبية والفنية ، والحياة الواقعية جافة مملة شوهاء ، فاذا عكستها القصة أصبحت جافة مملة شوهاء مثلها ، وفقدت ميزتها الفنية الجمالية .

وسلم بعضهم الآخر بأن الفن محاكاة للطبيعة . ولكنه يفقد صفة الجمالية اذا هو لم يزوق الطبيعة ويجملها فى محاكاته لها .

وكلا الفريقين انحرف عن جادة الصواب . فالفن محاكاة للطبيعة ما فى ذلك شك . ولكنه ينحرف عن الصدق ، ويقع فى الافتعال ، اذا موهها بالتزييف والتجميل . وكذلك يصبح لغوا اذا جاء نسخة ثانية لها مطابقة للاصل كل المطابقة .

ان الكاتب الذى يحاكى الحياة فى قصته على نحو ما تبدو للنظرة العابرة لا يبدع عملا فنيا جميلا ، حتى ولو برع فى محاكاته ، لأنه فى هذه الحالة لا يأتى لقارئه بجديد . والفن ليس مجرد براعة فى المحاكاة .

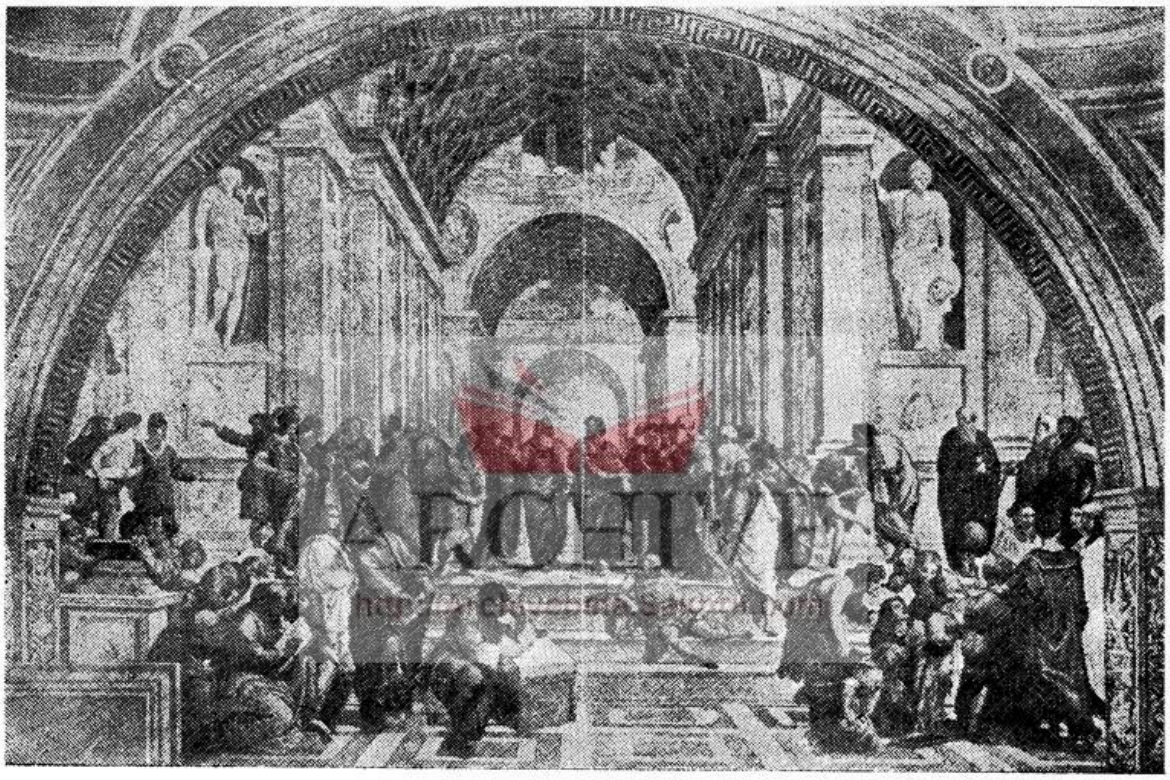
ان ظواهر الحياة تبدو متناقضة يشوبها العيب والنقصان . ولكن هذه النقائض لا تبقى على حالها ، ولكنها تتصارع فى سبيل تلافى العيب والنقصان . والانسان يكابد متاعب الحياة .. ولكنه يجاهد فى سبيل الانتصار على قوى الطبيعة الغاشمة ، وقوى الشر الباطشة .

والقبح يطالع الانسان من كل ناحية فى حياته . ولكن الانسان يضيق به ، ويناضل كيما يتخلص منه ، ويحيط حياته بكل ماهو جميل .

والشرور والآثام تستبد بنفوس الأشقياء التعساء ، وهى متولدة من أنظمة سياسية مجحفة . والانسان يجاهد فى سبيل تغيير تلك الأنظمة المجحفة ، وازالة أسباب الشرور والآثام .

والشقاء يكاد يسد على الانسان مسالكه ، ولكن الانسان يناضل فى سبيل قهره ، والتنعم بالسعادة والرفاهية .

ان الانسان يحرز النصر تلو النصر فى تلك الميادين . وانتصاراته هذه أجمل مافى الحياة من جمال ، والفن الذى يصدق فى تصوير هذه الانتصارات ، والتنويه بسجايا الانسان التى حققتها ، هو الفن الجمالى الحق ، لأنه يبدع أروع صور الجمال .



مدرسة الحكمة

لوحة لرافائيل سانتى

أنظر شرح اللوحة ورسمها التوضيحى فى ص ٩٩ من المقال

مدرسة الحكمة

حول لوحة لروفائيل

بقلم : الدكتور عبد الغفار مكاوى

رسمها روفائيل فى عام ١٥٠٩ ـ ١٥١٠، وعرفت فى تاريخ الفن باسم « مدرسة أثينا » وجنت عليها هذه التسمية المشهورة زمنا طويلا . فقد حاول المفسرون على مر القرون أن يروا فيها صورة تعكس تاريخ الفلسفة ، وترسم المعين كيف ولدت على أرض اليونان ، وانتقلت من مدرسة الى مدرسة ، ومن معلم الى معلم . ثم جاء العصر الحديث فرأى فيها لوحة نفسية تحررت من قيود المكان والزمان ، عبر فيها الفنان عن مغامرة الفكر المجرد ، وصور بها كفاح أبطاله المساكين ، حين يترددون بين النجاح والفشل ، ويجربون السعادة واليأس ، ويشقون بالوحدة أو يبتهجون بالحقيقة . استطاع رافائيل أن يبدع هذه الملحمة الهائلة التى تزدحم بالحكماء على اختلاف نماذجهم وأشكالهم ، وتسجل الصراع بين الفكر والفكر وتجسد المعانى فى شخصيات تملك اعجابنا واجلالنا ، أو تستثير ضحكنا وسخريتنا . نحن هنا شهود فى مسرحية لن يسدل عليها الستار أبدا ، نعاين النور الذى انبثق فى قلب الانسان وعقله لاول مرة ، ونستمع الى السؤال الخالد الذى انطلق من فم اليونانى القديم : « ماهو الوجود ؟ » فردده الناس من شرق وغرب ، وراحوا على اختلاف أجناسهم وأديانهم ، وتعدد ملامحهم ولون بشرتهم يحاولون الاجابة عليه . على هذه الارض الجديدة التى أقام عليها الفلاسفة جنتهم الفانية لا يوجد فقراء أو أغنياء ، ولا سادة أو عبيد ، ولا مؤمنون او كافرون ، ولا يسأل أحد ما هو وطنك أو صناعتك ، لان الجميع مشغولون بالسؤال عن المعنى والمصير ، عاكفون على التأمل والتفكير .

لكن التفكير لا ينفصل عن المفكر ، انه يرتبط بتكوينه وطبيعته ، ارتباطه بجسده ودقات قلبه « فالأفكار العظيمة تأتى جميعا من القلب » . واللوحة التى بين أيدينا تصور نماذج ثلاثة من الفكر حين تصور بثلاثة نماذج رئيسية من المفكرين : فهناك القلقون دائما ، الذين لا يفهمون حين يعتقد الناس أنهم فهموا ، والذين يندهشون على الدوام، حين يؤكد الجميع أن ليس هناك ما يدعو الى الدهشة . انهم يحملون التمرد معهم الى حيث يذهبون ، ويسخطون حيث يرضى الكل ويوافقون . حياتهم مقاومة مستمرة ، فهم يقاومون العادة والتقليد ، كما يقاومون الشك والتسليم . انهم لا يرضون باتخاذ « موقف » حتى ولو كان هذا الموقف هو الشك . ويظل الواحد منهم ينسج كالعنكبوت عالمه الوحيد ، ويغوص مثل هاملت من فكرة الى فكرة ، وينحدر من هاوية الى هاوية ، وكأنه يغزل خيوط الحبل الذى سيلتف فى النهاية حول رقبته .

وهناك الذين لا يستطيعون ان يستقلوا برأى ، او ينفردوا على طريق . انهم يتلقون وينصتون ، ويلتفون حول المعلم فيتحمسون أو يعارضون ، ويطرقون برءوسهم موافقين أو يهزونها مخالفين ، ويتفانون فى الوفاء له أو فى الحرب عليه ، ويسيرون صفوفا وراء غيرهم يعيدون كلامه أو يعيشون عالة على تجربته ، ولكنهم فى كل الاحوال لا يستقلون برأى ، ولايكشفون عن ذات تختلف عن بقية الذوات .

وهناك الباحثون والعلماء ، الناقدون والمتشككون . كل شىء بالنسبة اليهم يمكن أن

يبرهن على صحته أو خطئه ، ويقام الدليل على وجوده أو عدمه . قد يكونون مفكرين مناضلين ، وقد يكتفون بالتملى والمشاهدة، قد يقضون حياتهم فى التأمل والتجريد ، وقد يقضونها فى انتظار الالهام السعيد ، او الحنين الى الاصل الذى خرجوا عنه والامل فى الرجوع اليه من جديد .

ثم تنحدر درجة أخيرة فى سلم التفكير فنجد هذه النماذج قد تحولت الى أضدادها ، الناقد الاصيل يصبح شتاما هجاء ، ينتقد كل شىء ، ويلتمس العيب فى كل انسان ، ويحقر من شأن كل عمل . الشارح المدقق والمفسر المتعمق يصبح فأر مكتبة أو خشم خنزير . المفكر القدير ينقلب الى مجادل لكل رأى ، معارض لكل دليل ، مؤيد القول وضده . انه يسمح بتجاوز الصواب والخطأ ، واجتماع الاله والشيطان . يدعى أنه يفهم كل شىء ، ويحاول ان يرفع صوته فى كل سوق . المثل الأعلى للحقيقة غاب عنه ، والموضوعية الأمينة لم تعد قضيته . ويصبح العالم متعالما، والأديب أدباتيا، والفيلسوف فليسوفا « على نحو ما يقول التعبير العامى اللطيف ! » يلوك الأسماء الغريبة فى فمه ، ويتحذلق بالنوادر العجيبة فى كل « صالون » يلبس كالمهرج فى كل اجتماع رداء ، ويستخدم كالبهلوان منطقا فى كل سيرك . الشاك الأمين أصبح لا يدرى أن يغرز سهمه والمتشائم الجاد لا يعرف أين يضرب معوله ، ويصبح أحدهما عدوا للفكر والآخر عدوا للانسان ، حاقدا على العالم ، محتقرا للثقافة . انهما يفقدان كل مقياس ، وينكران كل قيمة ، وينتهيان الى النزعة العدمية ، أو الى عدمية النزعة والاتجاه ، اى الى الفوضى بعينها . كل صورة نبيلة تمسخ وتشوه ، وجلال الفكر الصامت الجاد يصبح ضجيجا فى يد اناس غايتهم لفت الانظار .

المتأمل فى هذه اللوحة يشارك فى مؤتمر فلسفى يختلف عن كل المؤتمرات التى نعرفها فى القرن العشرين . الفلاسفة هنا مجتمعون لا يتعصبون لمدرسة ، ولا يتقيدون ببرنامج ، ولم تبعث بهم دولة على حسابها . الواحد منهم لا يلقى محاضرة ، بل يشارك فى حديث . والحديث حر منطلق ، سخى وكريم ، يسمح بالمناقشة والاعتراض ، لا يعرف الخطبة المفزعة التى يتكلم فيها واحد ويصمت الجميع . ذلك أنه هو الحديث الذى عبر عن الفكر فى نشأته الاولى ، قبل ان تدون الكلمة فى كتاب ، أو تسجن الحروف فى مخطوطة . هو مؤتمر دائم ، أو أكاديمية مفتوحة لا تعرف المواعيد والجلسات ولا اللجان والندوات ومع ذلك فقد اجتمعت هنا اتجاهات ونزعات عديدة تستطيع النظرة الأولى أن تميز منها مشاهد خمسة :

أول ما يلفت انتباهنا رجل نصف عار ، يجلس فى استرخاء وعدم اكتراث على درجات السلم (شكل ٤٠) . انه هو الفيلسوف الشحاذ ديوجينيس الذى عرف فى تاريخ الفلسفة باسم « الكلبى » . لعله كان أول من دخل الى معبد الحكمة ، فلم يستند الى عمود أو جدار ، ولم ينتظر أن يتحلق حوله المريدون والاتباع ، بل تمدد فى جلسته كما يتمدد الكلب فى دفء الشمس . انه فى الصورة يدير ظهره للجميع ، ويكاد يذكرنا بالحكاية التى تروى عنه ، حين اقترب الاسكندر الاكبر منه واراد أن يتحدث اليه ، فما كان منه الا أن طلب منه أن يبتعد حتى لا يحجب عنه نور الشمس . لقد استغنى عن كل شىء ، ولم تعد به حاجة الى انسان .. حتى الملعقة التى كان يأكل بها قذف بها بعيدا عنه ، حين رأى صبيا يشرب الماء من راحة كفه . وأما الوعاء الذى يأكل منه فالبعض يؤكد انه يراه فى الصورة ، والبعض الآخر لا يرى ضرورة اليه . وأيا ما كان الأمر فقد فرغ من أكله قبل أن يتوافد الحاضرون الى « المدرسة » ، ومضى يقلب البصر — من بعيد — فى المخطوطة التى يحملها فى يده اليسرى ، وكأنما يلقى عليها نظرة ازدراء قبل أن يلقى بها بعيدا عنه ، على نحو ما ألقى بكل شىء وتخفف من كل شىء !

ولكنه، شاء ذلك أو لم يشأ، مشترك فى الصراع الدائر حوله . ومهما حاول ايهامنا بأنه قد استغنى عن كل شىء ، فهو لم يستغن بعد عن هذه الرغبة فى الايهام ! والا فلماذا اتعب نفسه بالحضور ؟ ألم يكن يستطيع أن يبقى فى برميله المشهور ؟ لعله يشك فى قدرة مظهره على بيان مخبره ولعله يندم على انه لم يحضر برميله معه ! هذا الفيلسوف الذى ظن أن التفلسف شكل ورداء ، قد أحضر كل ما يثبت « كلبيته » : اللحية الكثة المشعثة ، والرداء الذى يكشف عن الجسد أكثر مما يخفى ، والجسد الممدد على السلم كأنه ثوب قديم متسخ لا يدرى صاحبه كيف يتخلص منه ، كل هذا يصرخ باحتقار من سمته ، العصور القديمة « بسقراط المجنون » للتمدن والتهذيب ، وينطق بأن الفيلسوف هو الشحاذ الابدى الذى يسأل عما لا يدريه احد ، ويتصدق ما لا يملك أحد أن يعطيه . انه فيلسوف

رافائيلو سانتى

« الفلسفة أو مدرسة أثينا »

أعلى : ١٤ – ١٥ – ١٦ – ١٩ – ٢٠ – ٢٢ – ٢٣ – ٢٤ – ٢٨ – ٣١ – ٣٧ – ٣٨ – ٣٩ – ٤٣ – ٤٤ – ٤٥ – ٤٦ – ٤٧ – ٤٨

جماعة تفككت يمين ٣٠ – ٢٩ شمال ٢١ – ١٨ – ١٧ جماعة فى طريقها للتكوين

جماعة سقراط على درجات السلم ٤٠ – ٤١ – ٤٢

الثلكيون	أصحاب الهندسة	جماعة فيثاغورس	مدرسة صغيرة أسفل للمطالعة
٥٠ – ٥٢	٥٤ – ٥٥ – ٥٧	١ – ٢ – ٣	٦ – ٩ – ١٠ – ١١ – ١٢
٤٩ – ٥١	٥٣ – ٥٦		٤ – ٥ – ٧ – ٨

١ – شخصيات متفق عليها : ٥ – فيثاغورس ، ٢١ سقراط ،٢٩ افلاطون ، ٣٠ أرسطو – ٤٠ ديوجينيس ، ٥١ بطليموس

٢ – شخصيات اتفق عليها عدد كبير من المفسرين :

(١) هيراقليطس (٣) أنكساجوراس (٦) ابن رشد (١١) ديوقريطس(١٦) أيشينيس (١٧) الكيبياديس (٢٠) اكسينوفون (٢٤) سبو يسيبو أو الاسكندر الأكبر (٣٧) زينون (٤١) ارستبوس الأصغر (٤٢) أبيقور (٤٤) بيرون (٥٢) زرادشت (٥٣) ارشميدز او اقليدس

المراعى والغابات ، يهيم على الارض كالوحش التعيس ، عاريا الا من خرقة تستر عورته ، جائعا الا من كسرة تحفظه من الجوع ـ وما أكثر اتباعه من العراة ودعاة الطبيعة والفطرة ! سوف يحاول على الدوام أن يمد يده الى الكتب التى لا يفهمها ، ويجادل فى المسائل التى لم يتهيأ لها ، وسوف يرد دائما الى طبيعته الحيوانية ، ويعرف ان الفلسفة عند امثاله ليست سعيا الى المعرفة ، بقدر ما هى فن عملى من فنون الحياة . ومع ذلك فلا يجوز أن نظلمه ونجرده من كل « عاطفة » فلسفية ، فوحدته الفاسدة فى جوف برميله دليل على انه يتصل بالفلسفة بسبب ، وكلمته الابية المتهورة للاسكندر الاكبر ـ ان صحت الرواية ـ برهان على شجاعته النادرة المضحكة ..

ان المفسرين جميعا يتفقون على أنه هو ديوجينيس من سينوب ، الشحاذ الذى زهد فى كل شىء ، فلم يبق له من ترف الا الفلسفة ، والكلب الآدمى الذى أراد أن يثبت أن التفلسف هو الشىء الوحيد الذى ليس كلبيا فيه ، وأن الفكر هو الذى يعصم الانسان من ان يعيش ويموت كالكلاب .

أما المشهد الثانى فهو فى أغلب الظن يرينا أول القادمين بعد الفيلسوف الشحاذ . انه الساحر الازلى ، الذى لا تفارق الابتسامة شفتيه ، سقراط الساذج المكار فى آن واحد ، التفت حوله جماعة من كل شكل وصنعة وطبقة . وليس من المصادفة أن يكون سقراط هو اول الحاضرين بعد ديوجنيس . ذلك انه مثله يملك الوقت للجدل الذى يبدو كأنه لا ينتهى ، ويملك الوقت ليمضى من بيت الى بيت ، ويحمل فلسفته الى الحوارى والاسواق « وأين منها فلسفة اليوم التى لا تستطيع أن تغادر تابوتها الحديث الذى نسميه الكتاب أو قاعة المحاضرات ؟ » هنا نجد سقراط (الشكل ٢١) وجماعته ، وكأنهم يتهيأون للانصراف بعد أن طال بهم الحوار والنقاش ، والفيلسوف يفرد ذراعه الايسر ويعد على أصابعه وكأنه يريد أن يؤكد شيئا انتهى اليه لمن لا يزالون يصغون اليه ، والشك يطل من أعينهم يريدون أن يقولوا : فلننصرف على كل حال . وهل يمكن لسقراط اللبق أن ينتهى الى شىء ؟! » .

يبدو من سقراط الجانب الأيسر من وجهه فحسب ، تجلله لحية كثة ، وتشع منه وداعة اليفة ، رداؤه بسيط فضفاض ، فى لون الزيتون الاخضر ، يلتف حوله حزام يشد بطنه المنتفخة . وحركة يديه معبرة بسيطة ، يكاد يفرد أصابعه ليعد عليها حججه النافذة المقنعة ، وقبحه المشهور عنه قد عوض عنه النبل المعبر فى حركاته وايماءاته . ولعله الآن يختم الحديث الذى طال بينه وبين الجماعة الملتفة حوله ، ويحاول ـ بعدما اعترف لمحدثيه بأنهم يعرفون ما يعرف ـ أن يتدخل بتواضعه الساخر المعروف ، فيستخلص النتائج ويحدد المفاهيم . ولعله لم يصل كالعهد به الى نتيجة محددة ، بل ترك الحديث مفتوحا ليستأنفه فى اليوم التالى على مأدبة صديق أو فى زحام سوق . ومع ذلك فحركة يديه ، والاشارة القاطعة بسبابة يده اليسرى ترجح انه قد توصل الى نتيجة لا سبيل الى الشك فيها ، ينصت اليها محدثوه فى رضا واقتناع .

ان جماعة سقراط تتألف من ستة أشخاص ، ترتبط بهم ارتباطا وثيقا جماعة أخرى « على الجانب الاعلى من الصورة الى اليسار » من ثلاثة أشخاص (١٣ ـ ١٥) . لقد حضروا مسرعين ، ورئيسهم الذى مد ذراعه الايسر فى هدوء وكأنه يعتذر أو يبرر موقفهم لواحد من جماعة سقراط « يتميز بشعر رأسه وذقنه الكث المهمل الطويل » : « ها نحن قد أتينا . ان رفيقى قد أتى معه بالكتب التى كلفتمونا باحضارها . لقد قطع الطريق جريا ، يكاد الرداء أن يسقط عنه لفرط تعجله ولهفته على احضار مخطوطته . لا شك انها ستعاون على حسم النزاع وايضاح البرهان . ولكن ماذا تريد أن تقول ؟ هل كان تعبنا عبثا ؟ الم نتفق على الرجوع الى الدليل المكتوب ؟ وا أسفاه للجهد الضائع ! لقد تحقق ما توقعته . سقراط الذكى قد كسب المعركة . استطاع بسحر كلامه وخبث منطقه أن يجعلكم تتخلون واحدا بعد الآخر عن وجهة نظركم . ألم اقل لك ذلك من قبل ؟ الم يكن فى استطاعتنا أن ندخر تعبنا ؟ تقول اننا تأخرنا ؟ ولكن ما قيمة ذلك اذا كنتم انتم قد تسرعتم بالاقتناع ؟ « هل جاءكم الآن كلامى ؟ » .

ان المتحدث بلسان الجماعة الثانية يبدو على وجهه ما يشبه الندم أو خيبة الامل . والرجل الأشعث الشعر الذى يبدو أنه يؤنبه أو ينهره أو يستفزه يلتفت اليه ولكن أذنه ما زالت معلقة بكلام سقراط . ان كل شىء يظهر له الآن سخيفا بعد ما قال الفيلسوف كلمته . ربما كان أحد معارضيه قبل لحظات مضت . وربما كان واحدا من اولئك

السفسطائيين الذين يهمهم أن يعلنوا هزيمة سقراط على الملأ . ولكن الاسانيد والحجج التى بعث فى احضارها لتأييد رأيه قد تأخرت ـ والحكيم الساخر قد أوقعه فى شبكته. وهو ان كان يلوم هؤلاء الشبان على تكاسلهم فلأنه لا يجد الشجاعة لكى يلوم نفسه . الم يقف مع سقراط وينصت اليه ؟ وكيف كان له أن يفلت من سحره أو ينجو من خطره ؟ ها هو كل شيء قد ضاع . والمجتمعون حول سقراط قد اقتنعوا بما قال وأعطوه قلوبهم قبل أسماعهم . ولن تستطيع قيثارة هوميروس نفسه أن تصرف انتباههم عن تصرف انتباههم عن حديثه الخطر الجميل !.

سقراط يختم حديثه . لعله لا يقيم الدليل على صدق رأيه بقدر ما يثبت خطأ معارضيه . ان أهم شيء لديه الآن هو أن يجردهم من وهم قديم قبل أن يقنعهم بحقيقة جديدة . الشاب الأشقر الذى يقف الى جانبه ويضع يده اليمنى على أذنه يتطلع الى المعلم فى حب من يصدق الآن بكل كلمة يقولها دون حاجة الى انتظار بقية الحجج والبراهين : لا بد لى أن انصرف الآن يا سقراط . أعذرنى ان كنت لا أستطيع ان انتظر حتى تتم كلامك . لقد خلصتنى من أخطائى المتزمتة الموروثة ، وان كنت لا أتصور الآن كيف نجحت فى ذلك . ها انا انصرف كما قلت لك ، ولكن ايمانى بك لا يخلو من الدهشة منك ! » . وأما الشاب البديع ـ لعله فارس أو محارب ـ الذى يضع على رأسه خوذة ويقف أمام الساحر الأصلع الفقير وقد وضع ذراعه الأيمن فى خصره ، ووقف فى استرخاء وقفة المستسلم المذهول فهو لا يملك الا أن يعطى نفسه كلها فى نظرته المحبة الوفية لسقراط . انه كما يبدو لم يشترك فى الحديث اشتراكا فعليا . ولعله كان يعبر الطريق مصادفة مزدهيا بردائه الجميل وقامته الفارعة وجسده الممتلىء بالحياة . ولعله كان قد سمع بسقراط وشيطانه فيما يسمع بقية الاثينيين . فلما رآه يتحدث معهم وقف يستمع فيمن يستمع اليه ، ويشاهد بعينيه فن « القابلة » الذى اتقنه سقراط كما اتقنت أمه توليد النساء .

ان الشاب الجميل المسحور ببراعة سقراط فى توليد الافكار لا يملك الآن الا الاعجاب المطلق به ، وان كان لايفهم كثيرا مما يقول ، او لا يهمه منه القليل ولا الكثير . وكأنه يقول الآن لنفسه : ومع ذلك فهو يؤكد لكل من يصادفه انه لا يعرف سوى انه لا يعرف ! حقا ما امتع الاستماع الى سقراط هذا ، وما أشد ما يختلف عن غيره من ادعياء المعرفة !.

جماعة سقراط من مختلف طبقات الشعب البسيط . ربما التقوا به بمحض المصادفة فلم يشاءوا ان يتركوا الفرصة تفلت من أيديهم . ليسوا علماء ولا متعالمين ـ فكم كان سقراط يكره هؤلاء ! بل أناس استهوتهم طريقته فى الحوار وتحديد المعانى والافكار . انه لا يتحدث عما وراء الطبيعة ، ولا يغوص فى أسرار الكون ، ولا يتعرض لمشاكل الفلسفة الكبرى بل يتحدث عن أبسط الاشياء التى تصادفهم فى حياتهم العملية ، جاعلا شعاره الذى يهتدى به قوله المأثور : المعرفة فضيلة . انهم يثقون بما يقول ، ويتحققون الآن من أنه لا يهتم بأن يعجب ويدهش بقدر اهتمامه بأن يعلم ويربى. لن يجدوا عنده شيئا من ألاعيب الجدليين ، التى يعرفها تاريخ الفكر من عهد زينون الايلى ، الى مهرجى الفكر فى القرن العشرين . ان موقفه موقف صادق أمين ، واضح محدد المنطق وقد طالما جر عليه العداوة الظاهرة أو الخفية من جانب كثير من الفلاسفة من هيجل الى نيتشه . ان المحارب الجميل يتطلع اليه فى ثقة واطمئنان ، يضع يده على خده الايسر وكأنه يصدق كل ما قال وما سيقول . والشاب الاشقر الواقف الى جانبه قد أمن على كل كلمة قالها ، واذا كان الآن يسرح بعينيه بعيدا عنه ، فهو يستأذنه فى الانضمام الى الجماعة الجديدة القادمة من الوسط وكأنه يقول له . اننى لا أنصرف عنك الا لاعود اليك . ولقد ازددت اقتناعا بأنه مامن تيار آخر الا وهو منبثق من منبعك . والعجوز المائل فى الوسط « لعله تاجر أو عامل يدوى » يميل براسه نحوه ، وترتسم على عينيه الضيقتين ووجه المتعب الهضيم آثار الاجهاد من تتبع كلامه .

ان سقراط يعلمهم جميعا ويتعلم منهم . العلاقة بينه وبينهم تظل علاقة الحر بالحر . انه ينمو معهم كما ينمون معه ، كل خطوة يخطوها تقربه منهم كما تقربهم منه. انه لا يهدف الى اقناعهم تمهيدا للتحكم فيهم والسيطرة عليهم « كما كان الحال لدى السفسطائيين وكما هو الحال اليوم لدى أصحاب الجدل والدعاية » بل يعترف بجهله أمامهم ، يحاول ان يتعلم منهم ، ولا يصل الى معرفة الا بالاشتراك معهم . وهو لا يوجه تلاميذه الا ليزيدهم معرفة بأنفسهم ، اعنى ليزيدهم حرية . فهو لا يفكر لهم ، ولا يخطب فيهم ، ولا يحاول أن يخلقهم على مثاله ،

بل يأخذ بأيديهم حتى يستخرجوا المعرفة من أنفسهم ، ويدرب أقدامهم على السير على طريقتهم ، ويفتح أعينهم على النور الكامن فى باطنهم • وهذه المعرفة التى يستخلصونها بأنفسهم من أنفسهم ، هى التى ولدت معهم ، وهى وحدها التى تبقى معهم الى يوم مماتهم • تلك هى المعرفة « الأخلاقية » الحقة ، التى يحصلها الانسان بالتأمل فى نفسه ، وهى المعرفة التى تبقى بعد أن ينسى كل ما تعلم أو « عرف » !

ويأتى المشهد الثالث • فهاهما مفكران جليلان رائعان قد دخلا الى معبد الحكمة . (٢٩ ، ٣٠) الأنظار كلها تعلقت بهما ، الواقفون على الجانبين افسحوا لهما مكانا ، والذين لم يلتفتوا حتى الآن اليهما لا شك انهم يحسون بهم . لقد جاءا فى خطوات جادة ، ثقيلة ، حازمة ، كأنها ايقاع اللحن الثقيل الجاد الذى يصاحب أفكارهما . الجميع يصغون الى حديثهما ، تتابع الذراعين الممدوتين ، تشير احداهما الى السماء فى اصرار وعزم ، وتشير الاخرى الى الارض فى قوة وخشونة . اثنا عشر رجلا التفوا حولهما ، استغرقوا فى حديثهما الذى لن يصل الى حد النزاع ابدا ، تركوا كل شىء ما عداهما وراحوا ينصتون اليهما ، ويتدبرون بينهم وبين أنفسهم ان كانوا سينضمون فى النهاية الى صف الحكيم الالهى ، أو سيقفون الى جانب العالم الواقعى ، ان كانوا سيحلقون فى السماء أو سيتشبثون بالأرض • حتى الشيخ العجوز الاصلع الملتف فى ردائه الاصفر الفضفاض ترك جماعته وهم ما بين شاك ومتردد ومصر على موقفه وانضم الى هذا الموكب الجديد الرائع ليتعلم ويستفيد •

ان اميرى الفكر العظيمين يتصدران اللوحة ، ويضيفان عليها جوا من السمو والعظمة والجلال . انهما لا يقفان فى مكانهما بل يتابعان سيرهما على طريقين متوازيين ولكنهما لا يلتقيان . وكل شىء يدل على أنهما هما أفلاطون (*) وارسطو • الأول يرفع يده الى السماء ، وكأنما يشير بها الى عالم المثل ، والثانى يؤكد اشارته الى الارض ، وكأنه يقول : « بل المثل هنا فى عالم الأرض والواقع ! ها هما يصلان الحوار الذى لن ينقطع بعدهما • انهما مستغرقان فيه منذ حين ، لا يشعران بمن حولهما ، وكل من حولهما يشعر بهما . شيوخ وشباب ، أمراء وصعاليك ، حكماء ومبتدئون من الألف با ، كلهم التف حولهما ، وألقى بنفسه مختالا فى قيدهما . وهم لفرط الاعجاب الصامت العيون الصافية المستسلمة تشى به ! — لا يدرون لمن يلقون الزمام : للشيخ العنيد الهادر ، أم للرجل الصلب المتزن ؟. واذا كان الشاب الاشقر ، السمح الوجه ، المتشح فى سترة بيضاء على اليمين هو الاسكندر الاكبر كما يقول بعض المفسرين ، فكم يصعب علينا أن نحدد ميله الى المشائيين أو الى الافلاطونيين ، لقد اندمج الجميع بكليتهم فى الحديث ، فلم نتبين حتى وجوههم ، اذا استثنينا الاول من كلا الصفين على اليمين واليسار • فالحكيمان يملآن المكان ، لا يقل احدهما عن الآخر فى عظمته وجلاله ، ولا يمتاز واحد عن الآخر فى قوته واقناعه .

افلاطون يبدو فى روعة الشيخوخة ، وارسطو فى قمة نضج الرجولة . كلاهما يمسك بيده اليسرى كتابا ، أما افلاطون فكتابه هو « تيماوس » وأما ارسطو فكتابه هو « الاخلاق » . حركة الاول ونظرته المتحمسة تدل على أنه العجوز النارى الذى يذكر أبناء الارض بالسماء ، وبنية الثانى ونظرته الواقعية الهادئة تدل على انه هو المعلم الرزين الذى يعيدهم الى الارض . الاول يشير متحمسا الى عالم آخر ، لعله عالم المثل او التجريد او الحب الالهى ، ويدافع بالعاطفة الملتهبة عن المطلق والمثال . والآخر يرد عليه فى قوة وعزم ، ولكن فى حب وتعاطف يكاد يقول له فى كلمات عاقلة مرتبة : يا أيها المعلم والصديق ! ان حبى لك لا يمنعنى من مصارحتك بالحقيقة • حاول أن تنظر معى الى الأرض ، أن تعود الى التجربة . الا ترى معى أن المثل لا تأتى معها بغير المشقة والتناقض ؟ الا ترى أن قسمة العالم الى عالمين احدهما للمثل الخالدة الثابتة ، والآخر للاشياء المحسوسة المشاركة فيها شىء يصعب على العقل تصديقه ؟ أعرف أنك تقف بالقلب والشعر وراء هذا العالم البعيد المضىء ، ولكن عالم التجربة الواقع •• والواقع عالم قريب وعسير • آه فلتعد اليه ! فلتعد معى اليه ! ما زلت تقول ان المثل نماذج خالدة ، وتصر على أن الأشياء تشارك فيها ، ولكن لا هذا ولا ذاك يثبت وجودها . لا يصح ان نبحث عن جوهر الاشياء خارجا عنها . المثال والظاهرة يا معلمى ، الصورة والمادة ، العام والفرد ، كلاهما مرتبط بالآخر . حقا ان المبدأ العام هو اساس

(*) يحتمل أن يكون رفائيل قد أخذ الصورة التى رسمها لأفلاطون عن صورة ليوناردو دافنشى التى رسمها لنفسه ، وقد أقام الفنان فى وقت فى فلورنسا وذلك عامى ١٥٠٤ — ١٥٠٨ وكان دافينشى يبلغ فى عام ١٥٠٩ من العمر ٥٧ عاما

المعرفة بالجزئيات ، والصورة هي التي تحدد المادة وتشكلها ، والمثال هو الذي يعطي الظاهرة «مظهرها» ولكنهما متلازمان في الشيء الواحد، لايتخلى احدهما عن الآخر ولا يحلق بعيدا عنه . لا لن استطيع ان اوافقك على رأيك في المثل ، وان كنت اخاطر بأن يتهمني الناس بأنني أعارضك حبا في المعارضة . نحن يا معلمي لا نختلف في معنى الكلمة ، بل نختلف حول الطريق . واذا كانت غايتنا هي المعرفة التي تحرر الانسان ، فان طريقينا مع ذلك يختلفان . ستظل عينك تتأمل وترى ، وستظل عيني تفحص وتدقق . ستظل قريبا من الله ، وسأظل أنا قريبا من العالم . كل ما على الارض بالنسبة لك ظلال واشباح ، والناس عندك مساجين كهف لا يرون غير هذه الظلال والاشباح ، فاذا خرجوا منه — ولكن كيف ومتى يخرجون ؟ — أعشى أبصارهم نور الشمس وبهرهم سنى المثال . أما أنا فلن ألجأ الى الرمز ، لن أحلق على جناح الشعر ، لن ارتفع فوق الواقع ، بل سأعيدهم الى الأرض ، سأنبههم الى قيمة التجربة ، واغوص معهم في زحام الحياة .

بعد المأساة الجادة يأتي المرح الرقيق .. فعلى اليمين (٣٨—٣٩ ومن ٤٢ الى ٤٤) انفضت جماعة منذ قليل ، في هدوء وبغير ضجيج . أن الشاب الذكي الذي يعرف هدفه (٤٢) ويلبس رداء ازرق ويتلفع بعباءة بنفسجية — لعله كان لسان هذه الجماعة او رائدها — يهبط درجات السلم ، ولم تزل أصداء الحديث الذي شارك فيه تتردد في سمعه ، وهناك يقابله زميل آخر لا نرى منه غير ظهره ، نحس من اشارته انه اقبل مسرعا ، كأنما يخشى أن ينفض مؤتمر الحكماء قبل أن يدرك نصيبه منه . أن ذراعيه الممدودتين ناحية الفيلسوف الكلبي المسترخي على درجات السلم في غير اكتراث توحي بانه يسأل صاحبه وهو يحاول ان يكتم الضحك : وماذا يصنع هذا أيضا ؟ اتسمى هذا الشيء الممدد فيلسوفا ؟ اهكذا تفعل الفلسفة بأصحابها ؟ ان كان ديوجينيس كما تقول ، فلماذا ترك برميله ؟! لو انه احضره معه لما كنت على الاقل تعثرت فيه ! . ها أنا قد جئت أبحث عن معلم يهديني في متاهات الحكمة . اليس هذا الذي تجنب الجميع وزهد في الترف وصد عن مباهج الحياة هو أحكم الحكماء ! » ولكن صاحبه لا يكلف نفسه عناء الرد عليه ، ولا يحمل كلماته محمل الجد ، بل يشير بذراعيه اشارة مختصرة حاسمة ناحية الفيلسوفين العظيمين اللذين أقبلا منذ لحظات ، يشع منهما نور قاس يحيل كل ما عداهما الى ظلال فقيرة باهتة . « هنا تستطيع أن تتلقى الحكمة . هنا لا في اي مكان آخر ايها الصديق ! » والكلبي يسمع الحديث المهين الذي يدور عنه . لكنه لا يغادر هدوءه ، ولا يخرج عن فلكه . ولقد أدار ظهره للعالم وللناس ولم يعد ثمة شيء يستطيع أن يثير اهتمامه وبعد ان ينتهي من قراءة مخطوطته — التي اقبل عليها في غير اكتراث ، وكأنه يعرف سلفا انها لن تأتيه بجديد — يستغمض عينيه ويستسلم لحظات لنوم هادىء يساعده على هضم طعامه المتواضع الذي ازدرده منذ قليل (وبعض الشارحين يؤكد انه يرى وعاء طعامه على يمينه) . لا لن يهزه شيء ، أو يفقده هدوءه . وهؤلاء المترفون المتخمون هم أبعد الناس عن ذلك . اذ ما شأن أصحاب الثياب الفخمة والبطون الممتلئة بالفلسفة ؟! الفيلسوف شحاذ من نوع غريب ، لا يقف بباب ولا يمد يده بسؤال . وهل يستطيع ان يصل الى الحقيقة العارية الا من تعرى مثلي عن كل شيء ؟! لا لن يكون لي شأن بهم حتى يتقنوا الشحاذة الفلسفية ! فليتحدثوا او ليسكتوا ما شاء لهم الحديث او السكوت ، اما انا فلن اغادر برميلي ولو لم احضره معي !.

كانت هناك جماعة ملتئمة كما قلنا ثم انفضت منذ قليل . العجوز الاصلع ذو الذقن الكثة البيضاء والرداء الأصفر القاتم قد شارك فيها من غير شك (ش ٤٥) . انه يقف الآن وحده وكأنه يتحدث مع نفسه . لعله قد اكتشف بعد الجدال الصاخب اليائس من الشاب القوي الذي يهبط درجات السلم ، انه قد شاخ واصبح من جيل قديم نسيه الموت ولم يعد يؤمن به الشباب . حتى هذا الشاب الذي جاء يبحث لنفسه عن معلم لم يكد يلتفت اليه ، بل أسرع متجها الى أميري الفكر الجديدين. هل كان عبثا كل ما أضعته من أيام عمرك في تلقي الحكمة وتلقينها ؟ وهل تعرف الحكمة آلام الشيخوخة التي يعاني منها ابناء الانسان ؟! ما اقسى وحدة الحكيم حين يهرم فلا يستطيع ان يقنع احدا ولا يصبر احد على الاستماع اليه ! ها هو قد انفق الساعات يشرح ويؤيد ويثبت بالحجج والبراهين . فماذا كانت النتيجة ؟ شاب قوي كان يؤمل فيه الخير وينتظر منه العزاء لشيخوخته والاستمرار

لتعاليمه ينصرف عنه غاضبا الى غير عودة ، وصبى ساذج صغير لا يزال يتهجى أحرف « الفلسفة » أسند أوراقه على ركبتيه وراح يحاول أن يكتب ما فهمه منى ، ان كان قد فهم شيئا على الاطلاق ، ويائس شاك وضع رأسه الضخمة المهملة الشعر على ساعده وبقى وحده يتأمل فيما قلت او بالاحرى يتشكك فيه ويفكر فى هدم البقية الباقية من اطلاله. انه يتطلع فى استخفاف ورثاء الى كراسة الصبى المخلص اخلاص الابرياء ، وينتظر حتى يفرغ من تدوين ما علق فى ذاكرته ليقول له : « الم تكتشف بعد أن البرهان مشلول الساقين ، وأن الحجج التى قدمها هذا العجوز المسكين لا تحتمل هبوب نسمة واحدة فما بالك بأعاصير الفكر الجديدة !؟ انا لا أجرده من كل فضيلة فافكار الفلسفة تظل هى هى ، ومشكلاتها لا تفنى ولا تستحدث ، لا تشيب ولا تتجعد ، ولكن طريقة تناولها هى التى تختلف . وطريقة هذا العجوز قد أفناها الدهر الذى أوشك أن يفنيه معها » . لعل الشاك المعذب لم يفصح عن شىء من هذا كله لكى لا يعدى الصبى المتحمس . ولكن ظهره الذى انحنى ، ووجهه الناحل المستطيل الحاد التقاطيع ينبئان باليأس الذى يمزقه ولا يستطيع أن يخفيه . انه اليأس الذى أغرقه فى الشك العقيم، ومنعه من أن يحاول مرة أخرى ، وأن ينضم الى تيار جديد يجد فيه الجواب على الاسئلة التى تحير قلبه . . واذا كان يشك فى مقدرة الانسان على الوصول الى الحقيقة ، فربما يعزيه أن العجوز الاصلع ذا الرداء الاحمر القاتم لم يخل كذلك من الشك والتردد . ها هو يقف حائرا لا يدرى الى اين يذهب . رأسه وعيناه يتجهان ناحية اليمين ، بينما يحاول جسده أن يتجه به الى اليسار . ويداه المعقودتان على صدره تشهدان بتردده ، فاحداهما تميل يمينا بينما تشير الاخرى الى اليسار . لعله مع ذلك قد استراح من العذاب الذى وقعت فيه ، وتخلى فى يأسه عن كل سؤال . ولعله يؤمن الآن بأن لكل شىء وجهين ، وكل شىء فى نهاية الأمر حق وباطل ، وخير وشر ، وممكن ومستحيل . هذا هو عذاب الفلسفة ، وهذا هو صراع الفكر مع نفسه ، سيصل مع هيجل فى العصر الحديث الى قمته ، فيقدس الديالكتيك ، ويمجد التغيير ، ويضع يد الانسان فى الماء والاخرى فى النار ، ويؤرجح الكرة الكونية على قرنى الثور فلا تهدأ ولا تستريح . ان وجه العجوز مكفهر ، وجبهته مقطبة ، وعيناه تكاد تطفر منهما الدموع . لقد خاب أمله فى نفسه وفى العالم ، ونفض يديه من السيطرة على تناقضات الواقع ، ووقف مترددا عاجزا عن الاختيار . انفضت الجماعة كلها من حوله لعله أيضا لم يكن رائدها أو مركز الوسط منها بل مجرد شيخ محب للحكمة وقف يستمع الى الجدل الدائر بين افرادها ، حتى اذا اتجه كبيرهم ــ العجوز الاصلع العملاق ذو الرداء الاصفر الفضفاض الذى يقف فى أول الصف الايمن يشاهد أفلاطون وارسطو مكتفيا بالاستماع اليهما والتعلم منهما ــ الى أميرى الفكر العظيمين ، وأسرع الشباب منهم بالانصراف ــ كما ترى الشاب العارى الذراع والكتف على أقصى اليمين فى الجانب الاعلى من الصورة (الشكل ٤٨) وجد نفسه وحيدا لا يدرى ماذا يفعل ولا يعرف ماذا يريد . .

فى الواجهة الامامية للوحة ، يطالعنا مفكر وحيد متجهم (ش ١) . انه يجلس أمام الدرجات الاربعة ، مستندا برأسه الى ذراعه الايسر ، على وجهه المتعب النحيل امارات كآبة لا تخطئها العين . ان يده اليمنى تمسك بالقلم ، ولكن العينين لا تتابعان ما تريد النفس المهمومة أن تمليه عليهما ، ولا تريان شيئا مما أمامهما أو حولهما ، بل تتجهان الى الداخل ، وتستغرقان فى دروب الذات التعيسة المعتمة . انه مثال المفكر الوحيد الذى يواجه زمنه بالتحدى والعناد ، ويغوص فى أعماق نفسه ليبحث فيها عن أعماق الوجود . ان يده لا تستطيع أن تلاحق أفكاره أو تعبر عن رؤاه ، ولا تستطيع أن ترتبها فى نسق أو نظام . ربما كان من أسباب حزنه الجارف غير المحدود ، انه قد أدرك الآن أن . . الكلمة المكتوبة لا تملك أن تعطى للفكرة الشكل الذى يناسبها . ان الحزن المرتسم على وجهه أكبر وأعمق من أن يكون ذلك الانطواء الذى يتحدث عنه علم النفس . ولكن حزنه لا يتناسب مع قوته البدنية ، وتأمله لا يتفق مع منظره الشاب . لعله يسأل نفسه كما يسأل الشيخ الواقف على عتبة الموت : « ماذا بقى بعد الآن ؟ وما جدوى هذا كله ؟ أو لعله يكرر لنفسه حكمة سليمان : « الكل باطل » . انه لا يفكر فى العالم فحسب ، بل يتعذب به . هو الوحيد حقا بين كل من نراهم فى اللوحة من نماذج وشخصيات. وما أشبه شبهه بتمثال رودان المشهور « المفكر » الذى يبدو وكأنه يطل فى هاوية أعماقه الباطنة والتى تجذبه اليها . ترى ماذا يقول لنفسه ؟ هل

يدرك الآن أن الحياة لم تكن سوى خداع مستمر للنفس ؟ هل يحن الى العودة الى احشاء أمه ام يتمنى لو لم يولد على الاطلاق ولم تر عينه نور الشمس ؟.

اختلف المفسرون فى شخصية هذا المفكر الحزين. فالبعض يذهب الى أنه هو « الفيلسوف الباكى » ـ هيراقليس من افيسوس ـ الذى يقال ان الدرس المضنى اكسبه نظرة حزينة ، وان الفنان قد رسمه كنموذج مضاد للفيلسوف الضاحك ، ديموقريطس الذى يظن أنه هو الشاب الوسيم الطلعة الذى يستند بكتابه على قاعدة العامود (ش ١٠ فى أقصى اليسار من الصورة) وقد التف حوله الاطفال والشيخ العجوز . والبعض يرى أنه هو النموذج المضاد للفيلسوف الواقف الى جانبه) (ش ٢ ولعله هو بار ميندز الايلى) الذى ينتمى الى مجموعة فيثاغورس الجالس على اليسار . والبعض يقول ان الفنان قصد به تصوير أحد الشكاك ولعله أركيزيلاوس أو الرمز الى الخطابة فى شخصية ديموستينيس ، أو الى الفيلسوف الرواقى ابكيت فى ملبسه الخشن وحذائه الرومانى ، الذى كان يوصى بأن يغلق الانسان باطنه عن كل شىء خارجى، والا يفتح نفسه للعالم بل يجعل منها قلعة محصنة منيعة . ومهما يكن الرأى فى شخصية هذا المفكر الحزين من الناحية التاريخية ، فالمهم انه يملأ فراغا فى اللوحة كان سيظل شاغرا بدونه (والمعروف أنه هو آخر من أضافهم رافائيل الى لوحته) فلا شك أن العين كانت ستفتقد المفكر الوحيد بحق وسط هذه الجماعات المختلفة من الحكماء والمعلمين ، والمتفرجين والمنصتين . ذلك أن الفيلسوف الشحاذ (ديو جينيس) الممدد على سلم مدرسة الحكمة ليس وحيدا بحق ، مهما حاول أن يقنعنا أو يقنع نفسه بذلك ! « فكلبيته » تلفت الانظار اليه ، ومظهره الشائن يضطر الجميع الى الاهتمام به والامتعاض منه ، ويجرده بالضرورة من طابع الوحدة الحقيقية ، التى تكتفى بنفسها ، وتبتعد عن كل ما يجذب العالم اليها أو يجذبها الى العالم ..

اللوحة كلها يسودها هدوء نبيل ، يضفى عليها طابع السمو والجلال . الجميع من متحدثين وصامتين مشتركون فى حوار حقيقى قائم على التفاهم والمحبة . ليس هناك نزاع أو جدل أو ادعاء أو اتهام أو طموح كاذب مما يعكر اليوم حياتنا الفكرية ويخجل معظم المثقفين ـ لو كانوا أمناء .. مع أنفسهم ـ من أن يطلق عليهم اسم المثقفين . فليس هناك اكثر من المدارس والاتجاهات على هذه اللوحة ، وليس أشد من الصراع بين المثالى والواقعى والضاحك والباكى ، والاجتماعى والمنعزل ، والمتحمس المدافع عن رأيه والمتردد المرتاب فى كل رأى . ومع ذلك لا نحس بغير الانسجام الكلى ولا نلمس غير الجد العميق . ان فيثاغورس (الشكل ٧ على اليسار ، جالسا القرفصاء واضعا الكتاب على ركبته اليسرى) ومجموعته (من الشكل ٤ الى الشكل ٩) يمثلون اسرة فلسفية يربط بين أفرادها المختلفين حب المعرفة . فالفيلسوف الرياضى الذى كان أول من سمعت أذناه موسيقى النجوم والافلاك يشرح لافراد عائلته ما غمض عليهم من رسوم . اللوح الاسود يمسك به الصبى الجميل الذى يتطلع الى وجه الفيلسوف وصلعته أكثر مما يتابع شرحه!) ان وجهه الرائع يفيض طيبة ووداعة ، لا تلبث أن تشع من وجوه حوارييه الملتفين حوله وتنعكس عليه من جديد . العجوز الاصلع ذو اللحية البيضاء الكثة الذى انكمش وراء المعلم ـ وكأنه يعتذر عن مافاته بعد أن أدرك هذه السن ! ـ لا يخجل من ان ينقل عنه ، وهو لا يضن عليه بنعمة المعرفة التى لا يصح أن يحرم منها أحد ، ولو كان هو هذا العجوز الحكيم الذى يبدو أنه يتابعه فى صعوبة ، ويوسع عينيه لينقل رسومه ويحرك شفتيه ليجتر ما يقوله . انه يقف عند الكلمة المكتوبة ، ويحصر همه فى النقل والتجميع . وقد يفلح فى أن يكون شارحا ومعلقا ، ولكنه لن يكون فيلسوفا أبدا . فما أبعد الفلسفة والحكمة عن فيران الكتب ، وحفظة العناوين والطبعات !) أفكار الحكيم تنهمر كالمطر ، والشمس لن تخشى على نفسها ان يسرقها من يتدفأ بنورها . وهل ينقص من البحر أن يعطى للشاطىء موجة بعد موجة ؟! فى المعرفة كما فى الحب لا يمكن التفرقة بين الأخذ والعطاء . ان اليد تأخذ باليد ، ولا يدرى أحد من الذى يأخذ ومن الذى يعطى . ان الشرقى الذى يقف خلفه ، ولا تخطىء العين ملامحه الاسيوية وغطاء رأسه وشاربه المفولى ، يميل برأسه وصدره الى الامام ، ويتطلع فى ذهول المحب وخشوع التلميذ الى الرسوم والأشكال ، وتسعفه يده التى تستقر على صدره كأنما يقول : ما أسعد قدرى الذى جاء بى الى هنا ! وما أعجب الاسرار التى تحملها الاعداد ! وما أبدع الانسجام الموسيقى الذى يعكس الانسجام الكونى الاكبر ! وهذا الشرقى يحاول ان

يفهم . والحب هو طريقه الى الفهم . فالمعرفة الحقة لا تصل الى العقل الا اذا مرت بالقلب . وما أقرب هذا الحكيم من حكماء الشرق الملهمين ! أما الوجه السماوى النبيل والملامح الصافية الشفافة التى يحملها الشاب الوسيم الذى يتلفح فى رداء أبيض فخم (الشكل ٣) فلعله أحد رعاة الفنون ، أو أحد الاثرياء النادرين الذين اهتدوا الى أن الحكمة هى أجمل رداء يمكن أن يزينهم ، وأن الجمال الذى يشع من النفس يخسف البريق الذى يشع من الذهب . لماذا يشق على نفسه بتفاصيل الفلسفة أو مشكلات العلم والفن ؟ الا يكفيه أن يتذوق الثمار بعد أن تجتاز مراحل النمو والازدهار ، وان يجعل من نفسه الخيمة التى تظل المفكرين ، والبيت الذى الذى يستضيفهم ويكرمهم ويشجعهم ؟.

* * *

فاذا القينا نظرة الى اليسار لفت انتباهنا معلم شاب وسيم ممتلىء الوجه بسام التقاطيع . ان ذراعه اليسرى المفتولة تمسك بكتاب كبير وتسنده على قاعدة العامود . لقد أحضر له المربى العجوز على أقصى اليسار تلميذين صغيرين ، حمل أصغرهما على صدره فأجهد الحمل الجميل شيخوخته . ان المعلم الشاب يجد متعة فى التعليم، ويكاد يكون تمثالا ناطقا لما يسميه نيتشه « بالعلم المرح » . وهذا هو صديقه أو زميله يشاركه فى تهجية الكلمات للصغار ، ويضع ذراعه اليسرى على كتفه ليتمكن من تبين الحروف (لعلهما يقرآن نشيدا من الياذة سوميروس ؟) لقد انتهى الطفل الاول لتوه من تلقى دروسه . انه يقف الآن وراء الاسيوى وعيناه الجميلتان المتسائلتان تقولان : ماذا لو استمعت قليلا الى ما يقوله هؤلاء ؟ حقا اننى لن افهم شيئا ؛ فالاشكال التى يرسمها الشيخ الجالس القرفصاء غاية فى الصعوبة . يظهر أن هذا هو السبب الذى جعل هؤلاء الكبار يلتفون حوله ويتابعون كلامه فى صمت وخشوع . أستطيع ان أحشر نفسى وسطهم وأنقش الرسوم فى رأسى لكى أدهش زملائى فى اللعب بعد ذلك . ان على كل حال أن انتظر حتى يفرغ شقيقى الصغير من درس الهجاء . وهؤلاء الفلاسفة الشيوخ لن يضايقهم أن ينضم اليهم فيلسوف صغير ! » .

أما على اليمين فهناك مدرسة الهندسة (من الشكل ٥٣ الى الشكل ٥٧) . ان المعلم يضع برجله على شكل سداسى مكون من ستة نجوم يتألف من مثلثين متساوى الاضلاع . كانت الهندسة لا تزال « ميتافيزيقية » ، والمثلث ما يزال يحتفظ بطابعه الالهى . (المعروف أن أفلاطون كان يستبعد بصراحة كل من ليس لهم المام بالهندسة من أكاديميته) لقد قاس الله العالم بمثلثات الهندسة ودوائرها ، وكان هو نفسه مهندسه الاعظم . هذه الصفة الالهية للهندسة هى التى تستطيع أن تفسر الانهيار السماوى الذى يتجلى على وجوه الشبان الاربعة . أحدهم يحاول أن يفهم ، والثانى يستفسر ، والثالث يوضح لزميله السر العجيب الذى أدركه ، ليشاركه النعمة التى حظى بها ، والرابع يكاد يرقص من نشوة الفرح بما تراه عيناه ويحاول عقله البرىء أن يدركه.

* * *

والى جانب هذه الجماعة تقف حلقة الفلكيين على أقصى اليمين . ان الشيخ الملتحى يوازن كرة الفلك الخفيفة على يده اليمنى . والشاب الذى يعطينا ظهره يمسك الكرة الأرضية بكلتا يديه. كلاهما ملتفت الى الشابين المشتركين فى الحديث ، ويبدو ان أحدهما ــ وهو الاصغر سنا ــ هو رافائيل نفسه ، والآخر معلمه بيروجنيو . وكيف لا يضع الفنان نفسه فى هذه الجماعة ، وهى لا تناقش درسا فى الفلك بالمعنى الذى نفهمه اليوم من التفسير العلمى لطبيعة الاجرام السماوية وحركتها ، بل ترفع مفهومات الفلك الى مستوى القداسة ، وتتحدث عن المثلث والهرم والدائرة والمكان والزمان كما تتحدث عن الخلود واللانهاية والنظام والحكمة الالهية ؟! ان الهدوء يسود هذه الجماعة ، والرهبة والخشوع أمام « القبة المزدانة بالنجوم » تملك قلوبهم كما مكلت قلب «كانت» فى العصر الحديث حين لم يجد شيئا يمكن ان يملأ قلبه بالجلال والاعجاب غير القانون الأخلاقى المطلق فى صدره والسماء ذات النجوم من فوق رأسه . لقد شاهدوا ورأوا ــ الاصيل الذى تحمله كلمة تيوريا Theoria اليونانية (رؤية ــ مشاهدة) كما كانت عند افلاطون لا بمعناها الشاحب الحديث (نظرية) ــ وملأوا القلب حين امتلات العين .. كانت دورة الفلك عندهم حقيقة رائعة أو ظاهرة أولى كما يقول جوته وكذلك

بقيت من عهدهم الى عهد كوبر نيكوس ، (آخر الفلكيين القدامى) تغمرهم بنور الانسجام الازلى ، وتشعرهم بالجمال والنظام والحكمة .

* * *

كانت هذه هى لوحة رافائيل او ملحمته الملونة. حشدها بألوان من صراع النفس والفكر وعبر فيها عن نماذج انسانية تكافح من أجل المعرفة . انه لم يستبعد طبقة من طبقات الشعب ، ولا أستثنى مرحلة من مراحل العمر ، فأغنى الاغنياء يقف فى معبد الحكمة مع أفقر الفقراء ، والزى الفخم مع الخرقة التى لا تكاد تستر الجسد ، الأمير والحاكم والفاس يستمعون الى سقراط الى جانب التاجر والعامل ورجل الشارع ، فالفلسفة لا تعرف الغنى ولا الفقير ، ولا تميز بين السلطان والشحاذ . ان عينيها النافذة لا ترى الرداء الخارجى ، بل تتجه الى الانسان اينما كان . كذلك لا تفرق الفلسفة بين الشعوب والاجناس ، ففى اللوحة نرى اليونانى والمصرى ، والمغولى والعبرى . حتى الاطفال والنساء وجدوا مكانهم بين الحكماء : فهناك مايشبه أن يكون « روضة أطفال فلسفية » يتلقون فيها مبادىء الكتابة والهجاء ، ويطالعون اسرار الرموز والاعداد . وهناك المرأة التى تضفى على جفاف الفلسفة جوا من التجانس والانسجام . والكل تنتظمهم وحدة فلسفية توثق رباط الحكمة بين الانسان والانسان .

من الخطأ أن نفسر شخصيات هذه اللوحة تفسيرا تاريخيا أو حرفيا (وان كان هذا لا يمنع أن معظمها ينطبق على شخصيات حقيقية وجدت بالفعل واستطاع نقاد الفن أن يتعرفوا فيها على فيثاغورس وديوجينيس وسقراط وافلاطون وارسطو من شخصيات الفلسفة القديمة ، كما تعرفوا على شخصية رافائيل نفسه ومعلمه بيروجينو والكاردينال بمبو) ولكن الفلسفة القديمة ليست هى وحدها التى تواجهنا بتياراتها المختلفة على هذه اللوحة . ذلك أنها أغنى من أن تقتصر على مدرسة بعينها وأشمل من ان تحد ببلد أو عصر بذاته . انها أقرب الى أن تكون سيمفونية للنفس البشرية التى لا تكف عن السعى الى المعرفة . فالحكمة هى قلب اللوحة النابض ، والفكر العظيم هو الشخصية الرئيسية فيها ، والعشق الفلسفى (أو الايروس) هو الرباط الذى يوحد الانسانية فى أشخاص مفكريها ، ويحقق الجمهورية العقلية التى طالما تمنوا تحقيقها على هذه الارض (وها هى تقنع بالتحقيق فى لوحة ، على جدار ، فى متحف !) . وسواء بعد ذلك أن نضع « هيجل » أو « شبلنج مكان افلاطون ، أو نتصور ابن رشد أو هيوم مكان ارسطو ، فسمو الفكر وشرف الغاية فى الحالين واحد .

* * *

حقا ان فارق الكرامة بين الحديث والفكر القديم شاسع ومخيف . فأين نجد اليوم الحاكم الذى يقف من المفكر أو العالم وقفة الاسكندر الاكبر من ارسطو ؟ وأين نجد المؤتمر الذى يناقش أعضاؤه فى مسائل الفكر والمصير بمثل هذا الحماس والتفانى والاستقلال ؟ ومع ذلك فان المقارنة بين العصرين مستحيلة بقدر ما هى ظالمة . فمن المستحيل أن نبحث اليوم عن أستاذ « بكرسى » يضع نفسه فى « برميل » أو يتمدد فى الشمس كما كان يفعل الفيلسوف الشحاذ ، أو يطوف بالاسواق ليعرف الناس بأنفسهم كما كان يفعل سقراط . واذا كنا لا نستطيع أن نطلب هذا من مفكرى اليوم وعلمائه ، فان من حقنا مع ذلك ان نطلب منهم ان يبحثوا عن المعرفة بحثهم عن انفسهم ، ويدافعوا عن الحرية دفاعهم عن حياتهم . وما بقى صوت يرتفع فى سبيل شرف الفكر وكرامته وحريته من كل ما يقيد استقلاله ففى استطاعتنا أن نطمئن الى ان مدرسة الحكمة يمكن ان توجد فى القرن العشرين كما وجدت فى القرون السابقة على الميلاد ، وأن نطمع فى أن يكون لها ممثلوها فى العواصم الحديثة كما كان لها اربابها فى عاصمة اليونان .

* * *

ملحوظة :

استقيت المعلومات الواردة فى هذا المقال عن كتاب « لوحة رافائيل الفلسفية » المسماة « مدرسة أثينا » لمؤلفه باول فلد كيللر .. أما التعليق على الشخصيات فقد اعتمدت فيه على الاحساس المباشر .

Paul Feldkeller: Rafaels Freske «Die Philosophie», Genannt die Schule von Athen.

برلين ١٩٥٧ ، مطبعة الفلسفة والحياة .

عباس علام
الكاتب المسرحى

بقلم

صلاح الدين كامل

لا ريب أن « شركة ترقية التمثيل العربى » التى أسسها الزعيم الاقتصادى طلعت حرب فشيدت « مسرح حديقة الأزبكية » وهو أكبر المسارح بعد « دار الاوبرا » ، قد قدمت فى الفترة التى تلت ثورة سنة ١٩١٩ أكبر عدد من المسرحيات المصرية ـ سواء منها الأوبريت والدرام والكوميدى ـ لأعلام الكتاب فى هذه الفترة ولغيرهم من الكتاب الناشئين الذين اشتهر بعضهم فيما بعد ، مثل توفيق الحكيم ، وحسين فوزى ·· ولا ريب أن عباس علام الذى اشتهر اسمه وقتئذ ككاتب مسرحى كان أغزر هؤلاء الكتاب انتاجا وأوفرهم نجاحا ·

وأعتقد أن لا بد من كلمة ـ أو كلمات ـ تمهيدية قصيرة عن نشأة الكاتب وتربيته وعصره والوظائف التى شغلها والظروف التى أحاطت به وحالة المسرح فى هذا العهد ، وذلك لتقييم وتقدير ما كتب(١) ·

ولد عباس بمدينة بورسعيد فى ٨ يناير سنة ١٨٩٢ من أسرة بورسعيدية معروفة ولو أنها ليست غنية · وكان مولده يوم تولى الخديوى عباس الثانى ، ومن هنا سماه أهله عباس ·· وقد مضى فترة التعليم الابتدائى ببورسعيد ، ثم وظف بمصلحة البريد وبقى فى هذه الوظيفة فترة من الوقت ·· ويقول هو عن هذه الفترة انه تدرب فى خلالها على الدقة والنظام والمثابرة ، وهى الصفات التى عرف بها طول حياته سواء كموظف أو كأديب · وقد حصل بعد ذلك (من منازلهم) على شهادة (البكالوريا) وانتقل الى وزارة الداخلية بالقاهرة حيث عمل بها بقية حياته ·

وبعد الحصول على شهادة البكالوريا والانتقال الى القاهرة ، كما تقدم ، انتسب لكلية الحقوق فى الجامعة الأهلية القديمة ، واستمر فى دراسته الى السنة الثالثة (ويظهر أثر دراسة القانون واضحا فى مسرحيته « باسم القانون » ثم شغل عن دراسة الحقوق بنجاحه ككاتب مسرحى ، فتفرغ لدراسة الأدب وخاصة الأدب المسرحى · وقد تدرج فى وظائف وزارة الداخلية من وظيفة « كاتب » الى

---

(١) اكتب هذه الترجمة وأمامى جميع مسرحيات عباس علام ومع كل منها مقدمة طويلة بخط يده ، وكذا كل ماكتب من قصص ومقالات ومذكرات سواء منها ما نشر وما لم ينشر · وامامى أيضا مجموعة كبيرة من رسائله الى فى مدى أكثر من عشرين عاما هى عصر صداقتنا بل اخوتنا ·

« مدير ادارة مجالس المديريات » ، ومضى طول مدة خدمته تقريبا فى القاهرة فيما عدا سنوات قليلة قضاها فى مديريتى أسوان والغربية ٠

- ١ -

عباس وأولى مسرحياته

« أسرار القصور » هى أولى مسرحيات عباس علام ٠٠ وقد كتب هو فى مقدمته الخطية لها بتاريخ ديسمبر سنة ١٩٤٦ ما يأتى :

هذه أولى رواياتى

وضعتها عام ١٩١٣ ومثلت لاول مرة عام ١٩١٥

كانت أول رواية مصرية عصرية يظهر أشخاصها بالبنطلون والجاكت والعمامة والجبة والقفطان ، ويبحثون قضية عائلية مصرية بحتة ـ فلا تاج على رأس الملك ، ولا ملابس مزركشة ولا حاجب ولا سياف ٠

وللحق أذكر أنه سبقنى فى وضع الرواية المصرية الاولى المرحوم اسماعيل بك عاصم فى (صدق الاخاء) ولكنها كانت رواية عجيبة ! تبدأ فى مواخير الازبكية وحاناتها التى نعرفها كما هى الآن فى القرن العشرين حيث يطاف على أشخاصها بكؤوس الخمر وجوزة الحشيش ٠ وتنتهى الى ملك (لعله هارون الرشيد أو المعز لدين الله الفاطمى) ووزراء وحجاب يلبسون الملابس العربية ويحملون السيوف المهندة ٠٠ ناهيك بالاسلوب والحوار والتركيب والحبكة ٠٠

ورافقنى ـ أو تقدمنى قليلا أو تأخر عنى ـ المرحوم فرح أنطون فى « مصر الجديدة » و « بنات الشوارع وبنات الخدور » ولكن ليس فى الروايتين ما استوفت الشرائط الدراماتيكية ، فهما على أوسع تقدير وتسامح تعدان من النوع الاستعراضى

اقول هذا للتاريخ وليعلم ولداى (١) أن والدهما هو أول من مصر المسرح ، وكان المسرح قبله : اما أجنبيا معربا واما عربيا ٠

ثم أقوله لاقول معه انى كابدت كثيرا فى عرض روايتى وتقديمها للشعب ٠ ولولا غرورى أو ثقتى بعملى ولولا مثابرتى ليئست ووليت وجهى شطر ميدان آخر من ميادين الادب ٠

قدمت روايتى لجورج أبيض ، وكان يبدى تلهفه على الرواية المصرية العصرية لينال شرف اخراجها وتمثيلها قبل أن يموت ، فسمعها منى أكثر من مرة ، وكان السماع ينتهى بالاعجاب والشكر ٠٠ ولكنها طبيعة جورج أبيض ٠٠

وسلمت روايتى لأولاد عكاشة ـ أقصد رئيسهم المرحوم عبد الله عكاشة ـ فركنوها عندهم ولم يتنازلوا للاطلاع عليها ٠

وادت بى المثابرة والعناد ـ والغرور ـ الى أن أخرج روايتى بجماعة من الهواة ، فسميناها « أسرار القصور » ومثلناها على مسرح « الكريفيال » ببور سعيد) ونجحت الرواية نجاحا لم أكن أتوقع مثله رغم أن الممثلين لم تكن لهم سابقة بالمسرح ولا التمثيل ٠

ثم أتيح لروايتى أن تظهر ظهورا كاملا ، وأتيح لى أن أعد فى زمرة الكتاب المسرحيين على الوجه الآتى :

عقب تمثيل روايتى ببور سعيد وسطت صديقا ان يخرج لى من سلة المهملات لدى اولاد عكاشة النسخة التى ركنوها عندهم ، واستطاع الصديق أن يحضرها فقابله صدفة الشيخ احمد الشامى وكان زعيم فرقة تمثيلية ناجحة فى الريف . كانت مقابلتهما فى الترام فتناول الشيخ أحمد الشامى النسخة من يد صديقى وجعل يتصفحها . فلما انتهى سير الترام عند العتبة الخضراء أصر الشيخ أحمد على أن يتم تلاوتها وجلس فى مقهى الى أن قرأها بأكملها ، ثم طلب أن يصحبه الى ٠ وتعارفنا وكال المديح لى ولمسرحيتى واستأذن فى أن يمثلها ٠ فمثلها بادىء الامر فى مسرح صغير بحى سيدنا الحسين ـ هو مسرح دار السلام ـ ثم تجرأ فاستأجر تياترو « برنتانيا » ومثلها فيه مرارا ٠ ولعلها كانت الحادثة الاولى أن يتاح فيها لفرقته الريفية أن تظهر على أحد مسارح القاهرة وعلى مسرح « برنتانيا » بالذات وأن ينال وتنال روايتى هذا النجاح المنقطع النظير ٠٠ يكفى أن جورج أبيض جعل يعتب على أنى لم أصرح له بمثيلها ٠٠! وأن أولاد عكاشة جعلوا يتقربون الى !٠٠ وأن المرحوم الشيخ سلامه حجازى ـ وكان مريضا وقتئذ ومنقطعا عن التمثيل ويهم بالعودة اليه ـ طلب منى رواية أخرى يفتتح بها موسمه !

ولقد ألفت للشيخ سلامه « شقاء العائلات » ونجحت الرواية عند الشيخ سلامه نجاحا جعله يبطل حفلات رواياته الغنائية ليحل محلها « شقاء العائلات » التى ليس له فيها دور ! ثم طلب منى رواية أخرى فكتبت له « الشريط الاحمر » غير أن القدر لم يمد فى أجله ليتولى اخراجها بنفسه فأخرجتها فرقته بعد انتقاله لرحمة الله »

وجدير بالتنويه هنا أن عباس علام كتب روايته « أسرار القصور » فى مبدأ الأمر باللغة « العربية الفصحى » التى كان يرى فى أول عهده بالمسرح ضرورة التشبث بها ، ثم عاد ـ بعد أن تراجع عن رأيه ـ كما سيأتى تفصيل ذلك فى الفصل الخاص بلغة المسرح ـ فغير أغلب ما فى المسرحية من حوار الى اللغة « العامية » أو لغة الكلام ، على حد تعبيره ، وقدمها الى شركة ترقية التمثيل العربى « أولاد عكاشة » فمثلتها سنة ١٩٢٢ تحت اسم « ملك وشيطان » ٠٠

* * *

ومسرحية « ملك وشيطان » ـ كما سميت حين تقديمها على مسرح حديقة الأزبكية ـ لها من اسمها

---

(١) عند كتابة هذه المقدمة سنة ١٩٤٦ لم يكن لعباس سوى ولدين غير شقيقين هما احسان وفكرى ، الا انه خلف بعد ذلك من زوجته الثالثة بنتا أسماها (ايمان) . وقد حصل احسان بعد وفاة والده على ليسانس الحقوق وهو يشتغل الآن فى « الجمعية التعاونية للبترول » ، أما فكرى فلم يكمل تعليمه وتوفى بعد موت والده بقليل ٠ وأما ايمان فهى تعيش فى كنف خالها الاستاذ محمد طه عورنسه المحامى بالسويس

أكبر نصيب ، فهى تصور حياة امرأتين احداهما « ملك كريم » والاخرى « شيطان رجيم » ! ويمكن تلخيص المسرحية باقتضاب فيما يأتى :

ينشب خلاف بين حليم افندى أو الأستاذ حليم (الشاب المستنير الذى درس الحقوق فى فرنسا) ، وأبيه عبد الكريم بك (العمدة الغنى الجاهل الطموح) حول موضوع الزواج : حليم يريد الزواج من ابنة عمه «زينب» الفتاة اليتيمة المثالية فى أخلاقها التى نشأت وترعرعت ـ مع غناها ـ فى بيت عمها بالريف حيث نشأ وترعرع الحب العفيف بينهما وبين ابن عمها ، وأبوه يريد ـ وقد علمه الى أعلى مراتب العلم ولم يبخل فى سبيل ذلك بالصرف عليه عن سعة ـ أن يزوجه من احدى بنات الباشوات حتى يدخله ويدخل عن طريقه فى زمرة الحكام و « يكيد الأعادى » ..

وينتهى الفصل الأول من المسرحية بانتصار الأب حين يحلف بالطلاق ـ كما هى عادته فى كل مناسبة ـ بأنه ان لم يتزوج حليم بمن انتقاها له وهى بنت يونس باشا (الذى كان مديرا وينتظر أن يكون وزيرا ، ومع ذلك قبل مصاهرته !) فسوف تكون أم حليم طالقا بالثلاثة !

ويتزوج حليم « سامية » بنت الباشا التى تحضر فى مبدأ الأمر للسكن مع زوجها فى بيت أبيه الكبير بالريف .. ولو أنها منذ أول يوم لم تكف عن التذمر واظهار استيائها من حياة الريف الهادئة الفارغة المملة « حياة الفلاحين ! » .. الى أن تغلبت فى النهاية واشترى العمدة قصرا فى القاهرة انتقلت الاسرة اليه .. وقد قامت سامية بتأثيث القصر الجديد بأفخر الرياش ، وغيرت كل الخدم فلم يبق فى القصر من الخدم القدامى سوى « ستوتة » الريفية العجوز الثرثارة !

وفى القصر الجديد بالقاهرة تجلت فضائل « زينب » وسمو خلقها ، كما بانت نقائص «سامية» وسوء خلقها. الأولى حاولت أن تنصح الثانية وتصلح ما فسد من طباعها ، والثانية حاولت أن تفسد الاولى حتى لا تعكر صفوها بما دأبت على اسدائه اليها من نصائح !

لاحظت زينب انحراف سامية وأنها على علاقة مريبة بعبد العزيز أفندى ، أحد أصدقاء زوجها الجدد ، فأخذت تضيق عليها الخناق حتى لا تسقط فى الهاوية وتلوث شرف العائلة .. وخيل الى سامية ـ لسوء طويتها ودنس تفكيرها ـ ان زينب انما تفعل ذلك لأنها على علاقة بحليم ، فقالت لها يوما انها مستعدة أن « تلاعبها على المكشوف » تترك لها الحبل على الغارب مع حليم فى نظير أن تتركها هى وشأنها مع عبد العزيز !. فلم تجبها زينب بأكثر من نظرة اشمئزاز ..

زادت سامية فى اسرافها الى درجة ضاق معها عبد الحليم بك « العمدة » ذرعا ، فأشار على نجله بطلاقها قبل أن تودى بهم الى الخراب !.. ولكن حليم رفض هذا الرأى بشدة ـ وأيدته زينب فى رفضه ـ خاصة وأن سامية قد حملت منه ، وهو لا يسمح بأن يربى ولده فى غير حجره ! وعلى أثر مناقشة حادة فى هذا الشأن ، يغادر العمدة القصر بعد أن يحلف بالطلاق ثلاثا بأنه لن يعطى مليما واحدا بعد ذلك !

وذات ليلة ، وقد سافر حليم الى البلد ليصالح أباه ، تخرج سامية متخفية .. وتراها الخادم الريفية الثرثارة « ستوتة » فتسرع بنقل الخبر الى سيدتها زينب التى تدرك لأول وهلة الى أين قصدت سامية ، فتلبس ملابسها وتسرع وراءها الى منزل عبد العزيز !

ويعود حليم فجأة وعلى غير انتظار ، وحين يعلم بخروج سامية ويعرف نتيجة التحرى من الخدم أنها قصدت الى منزل عبد العزيز ، يجن جنونه فيخرج المسدس من درج مكتبه ويسرع الى هنالك ! ويحاول نصوحى بك (خال زينب) أن يمنعه فيفشل .. فيصحبه . وهكذا ينتهى المنظر الأول من الفصل الرابع .

فاذا كان المنظر الثانى ، فنحن فى منزل عبد العزيز (الصديق الخائن) والمنظر ينقسم الى قسمين: الى اليسار غرفة عبد العزيز الخاصة ، والى اليمين شبه صالة موصلة بين الباب الخارجى والغرفة .. وهو يقف قلقا فى انتظار عشيقته .. تحضر سامية أولا فيوصلها الخادم الى الغرفة حيث يقابلها عشيقها مرحبا .. ولا تمضى فترة وهما يتناجيان الغرام حتى تحضر زينب فتقتحم عليهما الغرفة ، بعد أن دفعت الخادم عن طريقها بشدة .. يبهت العاشقان ، فى حين تقف هى لتلقى عليهما حديثا طويلا قاسيا فى الأخلاق .. كله تبكيت وتقريع !

فتقول مخاطبة عبد العزيز :

أأنت رجل تجول فى عروقك دماء الشهامة ؟ أفى وجهك حياء ؟ أفى قلبك شرف ! أتستطيع أن ترفع عينيك فى عينى أيضا !؟.. سلام على عصر البطولة والشرف . سلام على عصر كان الرجل يهدر دمه فى سبيل الدفاع عن شرف صديقه . سلام على أيام النخوة والمروءة . سلام على أيام كان فيها الشرف دينا والضمير حكما والعرض مقدسا .. الخ الخ

وقالت زينب تخاطب سامية :

وأنت أيتها الزوجة المجرمة ، كيف تركت بيتك الان . كيف خرجت فى هذا الليل البهيم متسترة لتواصلى رجلا سافلا دنيئا مثل هذا ؟ انظرى ايتها المسكينة فى أى هاوية من العار سقطت ، وفى أى حمأة من الرجس والدناءة نزلت .. الخ .

وكان هذا الحديث أو « المونولوج » يثير اعجاب النظارة ويستدر تصفيقهم الحاد المتواصل حين تمثيل الرواية فى تياترو الحديقة سنة ١٩٢٢ ! .. ويلاحظ أن المؤلف لم يغير هذا الحديث الى اللغة العامية كما فعل بغيره ، بل أبقاه كما كان !.. ولعل ذلك راجع الى أن اللغة الفصحى أنسب أو أيسر للتأثير على الجمهور فى مثل هذه المواقف « الميلودرامية » ! ولعل الذى أبقاه هو عبد الله عكاشه ، رئيس الفرقة الذى كان معجبا بالمسرحية أشد الاعجاب .. ولقد سمعته ـ حين كان يريد أن يعيد تمثيلها فى « تياترو فيكتوريا »(١) سنة ١٩٢٧ يقول عنها : « دى الرواية صحيح ، كلها حكم ومواعظ ! » .

وأثناء هذا « المونولوج » الخطابى المليء بالألفاظ الطنانة عن الخلق والعفة والشرف الذى ألقته زينب فى مواجهة العاشقين أو المذنبين ، يقتحم حليم المنزل ـ رغم ممانعة الخدم ـ وهو فى حالة انفعال وهياج شديدين ، فيتأزم الموقف ويضع النظارة أيديهم على قلوبهم ! فى هذه اللحظة الحرجة ، تخرج زينب من الغرفة الى الصالة وتجابه حليم متظاهرة أنها هى التى كانت مع عبد العزيز ، محتملة أن تلصق بها وأمام أعز الناس لديها ـ ولو مؤقتا ـ تلك التهمة المشينة !.. وذلك حتى تمنع كارثة كانت على وشك الوقوع ..

وفى الفصل الخامس والأخير ، فى صباح اليوم التالى وقد تكهرب الجو فى القصر ، تعود سامية بكل تبجح ، وحينما تسألها زينب كيف جرؤت على النكول عما اتفقا عليه أمس بشأن البقاء فى منزل أهلها وتدبير الأمر للحصول على الطلاق ، تجيبها ساخرة :

« إنت مجنونة ، فهل تظنين أنى أرضى بترك البيت لك ، وأخرج أنا من المولد بلا حمص ! » وعندما تنذرها بأنها ستصارح حليم بكل شيء . تجيبها :

« لقد احتطت للامر ، وكل تهمة ترمينى بها سترد اليك »

وحينما يدخل حليم فيقع بصره على ابنة عمه زينب ، ينظر اليها باحتقار موجها اليها أفذع الشتائم .. ثم يأمرها بمغادرة القصر فورا معلنا اياها بأن الأمور المالية بينهما سوف يسويها مع نصوحى بك خالها .. فلا تجيب بغير « حاضر ! »

وتشعر سامية ببعض التعب (لعله من أثر أحداث وانفعالات الليلة الماضية) ! ويشتد التعب بعد قليل ، فيطلب اليها زوجها فى حنان أن تدخل غرفتها وتلزم سريرها الى أن يستدعى لها الطبيب، وحالما يحضر الطبيب بعد فترة قصيرة لقرب عيادته من القصر ، يدخل الى حجرتها للكشف عليها .

أما نصوحى بك ، خال زينب ، الرجل الطيب العصبى المزاج ، الذى يحب ابنة أخته ويدللها ويثق بها الى أقصى حد (وهو شخصية ثانوية فى المسرحية .. ولذلك لم أجد داعيا لذكر أحاديثه أومناقشاته فى باقى الفصول) ولم يصدق أن ترتكب زينب الفاضلة مثل هذه الجريمة المنكرة ، ومن ثم عمل على كشف الحقيقة .. الى أن وصل اليها حين كسر دولاب « الفينا » الخادم الأجنبية فى القصر (وقد عرف من ثرثرة « ستوتة » أن لا عمل لها الا توصيل رسائل الغرام) ، فعثر به على بعض الخطابات التى كان عبد العزيز يرسلها لسامية عن طريق هذه الخادم ..

يقع بصر حليم مرة أخرى على ابنة عمه زينب فيسألها لماذا لم تغادر البيت فورا كما أمرها ، ويكرر سبها بألفاظ مهينة فى وجود خالها ! فلا يطيق الخال العصبى المزاج ذلك ويرد عليه مظهرا له الحقيقة ، مع تقديم الاثبات ! وحينئذ يثور حليم ويهرول الى مكتبه بحثا عن المسدس (وتكون زينب قد أخفته) ولما لم يعثر عليه يقول انه سوف يقتلها بيديه أو بأى شيء يجده أمامه !

ويندفع نحو غرفة سامية .. لكنه عند الباب يصطدم بالطبيب الذى يقول متجهما :

---

(١) تياترو فكتوريا هو التياترو الذى افتتحته السيدة فكتوريا موسى سنة ١٩٢٦ بأعلى كازينو البوسفور ، بعد انفصالها عن زوجها عبد الله عكاشة عن تياترو حديقة الازبكية وسيأتى تفصيل ذلك فيما بعد .

ـ تشجع ياسيدى ، وربما تستطيع دفع الخطر . أرجو أن ترسلوا فى طلب الدكتور « هيس » أيضا لاستشيره أو دعونى أكلمه بالتليفون . أن المدام تجهض الآن ، وحياتها فى خطر شديد

الا أن خطورة الموقف لا تخفف من ثورة حليم .. فيحاول الدخول الى الغرفة ، لكن زينب ونصوحى بك يمنعانه ..

وتقول زينب :

« حليم .. ليس من الشهامة » أن تكلمها الان أى كلمة »

ويقول نصوحى بك :

« لقد رحمك ربك يا ولدى ، فانتظر قضاءه .. ثم ماذا يهمنا منها الآن مادام ولدها أو ولدنا قد ذهب ، ولم تعد تربطنا بها أية رابطة » !

وحينما يقول حليم : وشرفى ، يرد الرجل الطيب نصوحى بك .

« واذا قتلتها ، فبماذا ينتفع شرفك ؟ لا ياولدى ، طلقها .. فلمثل هذا أباح الله لنا الطلاق ! »

وهنا يدخل الأب (عبد الكريم بك) الذى قدم من السفر توا فيقول :

« ما قلنا كده ، قالوا اطلعوا من البلد ! »

وتنتهى المسرحية بأن يقترح الأب زواج حليم من ابنة عمه زينب بعد أن تذهب الأخرى « فى داهية » ! فتوافق زينب على شرط أن يمتنع عمها عن الحلف بالطلاق مرة أخرى ..

ويقول « العمدة » فى الختام :

« طيب .. خذوه مني يمين سفه .. ان حلفت بالطلاق مرة ثانية ، تكون مراتى طالقة بالثلاثة ! »

ويؤخذ على هذه المسرحية ـ من وجهة نظر المذهب الحديث فى الفن أو « المذهب الواقعى » ـ عيبان :

أولا ـ المغالاة فى تصوير الفارق بين بطلتى المسرحية ، فاحداهما مثال العقل والرزانة والعفة والطهارة وطيبة القلب ونبل الخلق والتضحية والايثار ، وباختصار لها كل صفات الملائكة أو ما نخيله من صفات الملائكة.. والثانية مثال الطيش والحماقة والخسة والدناءة وحقارة النفس وسوء الخلق والغرور والأنانية ، وباختصار قد جمعت كل صفات الشياطين !..

مع أن الواقع يقرر أن الانسان ـ أى انسان ـ لا هو ملك ولا هو شيطان ، وانما هو مزيج من الخير والشر ، وكل ما هنالك أن من الناس من يغلب فيهم جانب الخير ـ مع تفاوت النسب طبعا ـ ومنهم من يغلب فيهم جانب الشر !..

ويحضرنى بهذه المناسبة قول أحد الأدباء من أنصار المذهب الواقعى اذا كان الناس بعضهم ملائكة ، وبعضهم شياطين ، فما كان أغنى الخليقة عنهم والصنفان موجودان من قبل !

ثانيا ـ التطويل فى الأحاديث أو « المونولوجات » عن الخلق والعفة والشرف ! (وبصفة خاصة ذلك المونولوج المستفيض الذى تلقيه زينب على العشيقين فى المنظر الثانى من الفصل الرابع ، وقد سبقت الاشارة اليه) تلك المونولوجات او الخطب المنبرية المليئة بالتعابير والألفاظ الضخمة الرنانة تستدر تصفيق الجمهور ، لكنها لا تتفق مع طبيعة الموقف ، وطبيعة الأشياء ! ويقول دعاة المذهب الحديث فى هذا الشأن : رب اشارة خير من مائة عبارة !

الا أننا يجب أن نضع فى الاعتبار ان هذه المسرحية المصرية الصميمة هى المسرحية الاولى لمؤلف شاب ، كتبها سنة ١٩١٣ ، وسنه واحد وعشرون عاما ! ولا شك أن حظه من الموهبة وقتئذ كان أكبر بكثير مما حصله من الثقافة الفنية ، كما أن الفن المسرحى فى ذلك العهد ـ بل والفن القصصى عموما ـ كان يسير فى الغالب على هذا النمط التقليدى !

ويكفى عباس علام فخرا أن يقدم للمسرح المصرى الناشىء فى هذه السن المبكرة مسرحية محكمة البناء مكتملة العناصر الفنية (طبقا للمذهب السائد وقتئذ على الاقل) فى البدء والختام ، العقدة والحل ، الدخول والخروج الى خشبة المسرح ، والحوار القوى الشيق المثير !.. وأن تنجح هذه المسرحية سواء فى فرقة الشيخ احمد الشامى المتجولة التى طافت بها من سنة ١٩١٥ فى أغلب المدن .. أو فى فرقة عبد الله عكاشه واخوته ، حين أعيد تمثيلها مع بعض التعديل على مسرح حديقة الازبكية من سنة ١٩٢٢ .

ـ ٢ ـ

عباس وأهم مسرحياته

كتب عباس علام من سنة ١٩١٣ الى سنة ١٩٤٧ أى فى مدى خمسة وثلاثين عاما تقريبا تسع عشرة مسرحية ، نجحت كلها أو جلها نجاحا كبيرا .. وبيان هذه المسرحيات مدون فى نهاية مسرحية « عبد الرحمن الناصر » وهى المسرحية الوحيدة التى طبعت له (طبعتها « مكتبة الوفد » سنة ١٩٣٣) ، ولم يجد عليها بعد هذا التاريخ سوى مسرحيتين هما « قطر الندى » و « حب موديل سنة ١٩٤٧ » اللتين مثلتهما « الفرقة القومية » حين كان يتولى ادارتها الأستاذ « زكى طليمات » .

وأهم مسرحيات عبـــاس فى نظرى خمس هى :
ـ حسب ترتيب ظهورها ـ المسرحيات الآتية :

عبد الرحمن النـاصر

مثلت هذه المسرحية لأول مرة فى حفلات افتتـاح مسرح حديقة الأزبكية فى يناير سنة ١٩٢١ . وقد ظلت هى المسرحية التى تمثل فى كل حفلة رسمية أو شبه رسمية تقيمها شركة ترقيـــة التمثيـل العربى حتى أطلق عليها البعض «ردنجوت الحفلات»

وقد كتب المؤلف فى تقديمه لهذه المسرحيـــة ما يأتى :

« طلب الى حضرة محمد طلعت حرب بك أن أضع رواية تليق بحفلة افتتاح تياترو حديقة الازبكية .. وكنت من زمن بعيـد أفكر فى دراسة هـــذه الشخصية الكبيرة ، شخصية « عبد الرحمن الناصر » ، وفى الكتابة عن هذا العصر الذهبى ، دولة العرب فى الاندلس .

فاستخرت الله وكتبت هـــذه الرواية متوخيا فيها اظهار الحقائق التاريخيـة والبعد عن الخيال جهد الامكان ، مع الخروج منها بعبرة تنفعنا فى حالنا وتطابق مانحن فيه ..

واذا كانت هـــذه الرواية قد نجحت من الوجهة العلمية فانى مدين بنجاحها الى حضرات أساتذتى أحمد تيمور باشا ، والشيخ محمد الخضرى بك ، وامين واصـــف بك ، وعلى بهجت بك ، الذين قاموا بمهمة ارشادى . والفضل الاكبر لصاحب الفضـــل الرجل العظيـــم طلعت حرب بك ، فهو الذى قدمنى الى هؤلاء السادة الاجلاء وأوصـــاهم بى ، فضلا عما يمدنى به من علمه الواسـع .

أما النجاح الفنى فانى مدين به الى أخى محمد تيمور الذى وقف بنفسه على اخـراج الرواية ، والى المسيو كازولى سكرتير عام بنك مصر الـذى شـــارك مشاركة كبرى فى أعداد المناظر وترتيب المسرح ، والى الاســـتاذ سيد درويش الذى أبدع فى تلحين الاناشيد الغنائية ابداعا ليس وراءه ابداع ، والى الاستاذ عبد الحميد على الذى قاد فرقة الموسيقى ، والى الســـيدة المحترمة لبيبة مانيلى التى تنازلت فقادت بنفسهـــا فرقتى الالحان والرقص » .

« ألا ـ مود »

أما مسرحيـــة « ألا ـ مود » فهى أيضا مثـــل « عبد الرحمن الناصر » من المسرحيات التى افتتـح بها تياترو حديقة الأزبكية ، الا أن المسرحيتين كانتا على طرفى نقيض الأولى : «درام» والثانية «كوميدى» الاولى عربية تاريخية ، والثانية عصرية ، الأولى كتبت باللغة الفصحى والثانية كتبت باللغة العامية .. وقد كانت هذه المسرحية أول كوميدى كتبها عباس علام، وأول ما كتب باللغة العامية .

ولقد أثار ظهور هذه المسرحية ضـجة كبيرة فى الوسط المسرحى وبين الأدباء وهواة المسرح .. اذ أعجب بها البعض وهلل لها ، وحمل عليها البعض حملة شعواء لخروجها فى زعمهم بالمسرح الجاد عن الطريق القويم .. الا أن الرواية على العموم نجحت نجاحا ساحقا ونجح عباس فى اضحاك الجمهـور ـ دون اسفاف ولا تهريج ـ ضحكا متواصـلا من وقت فتح الستار الى نزوله ، فتفوق بذلك عـــلى ما كان يقدمه كشكش بك « عمدة كفر البلاص » وعثمان عبد الباسط «بربرى مصر الوحيد» ! وهذا ما قصد اليه عباس ، اذ جاء فى مقدمته الخطية للرواية ـ بعد أن وصف ما لاحظه من الاقبال الشديد الذى يلقـــاه مسرحا الريحانى والكسار ـ ما يأتى :

« أوليس من واجبى ، أنا الذى وقفت قلمى على خدمتهم ، ان أضحكهم وان أزيل عنهم هموم الحياة برواية مما يصبـون اليـــه ؟!

فكتبت هـــذه الرواية « ألا ـ مود » فى اسمها وانشائها وموضوعها . ورغبت فى أن تكون تسـلية للجميع فتعمدت أن أجعلها مضحكة كلها ، فى اشخاصهـــا ومواقفها والفاظهـــا ـ وعلم الله أنى ما عنيت بهادرسا ولا بحثا ولا نصحا ولا عظة

وقد كتب عباس هذه المسرحية فى أثناء وجـوده منفيا أو مبعدا فى الصعيد سنة ١٩١٩ كما سـيأتى ذكر ذلك فيما بعد ، وأهداها الى « ربة الصـــون والعفاف الآنسة التى توقع رسومها ف. ط » ردا على صورة كاريكاتيرية ساخرة كانت قد رسمتهـا له سنة ١٩١٧ : أراد هو أيضا على حـد قوله أن ..

« يرسمها صورة كاريكاتيرية يضحك منها الجميع ، حتى بكيل لها بالكيل الذى كالت له به ! »

ولما كان عاجزا عن أن يمسك بريشة الرسام فقد استخدم « قلمه الضعيف ، وهو ما يملكه ويقـــدر عليه ! » ..

ونظرا لان مسرحيـــة « ألا ـ مود » كانت حدثا جديدا فى المسرح العربى كما تقدم ، فقـد اتهـــم البعض وقتئذ عباس بأنه اقتبسها أو نقلها نقلا عن المسرح الأوروبى.. والحقيقة أنه اذاكان فى الرواية شىء من الاقتباس فهو اقتباس شخصية « سـنية ، بطلة المسرحية عن شخصية « الانسة ف. » لأنها فى الواقع صورة منها قد أضيف اليها شىء من«الرتوش» أو « الكاريكاتير » .. بل ان الحادثة التى تفتتح بها المسرحية هى حادثة واقعية حدثت للانسة «ف» !

وأنا لا أكتب ذلك نقلا عن مقـــدمات أو مذكرات عباس علام ، وانما أكتبه نقلا عن الواقع الذى شاهدته بنفسى عن قرب أيام الطفولة ، اذ أن « الآنسة ف. » كما يطلق عليها عباس ـ أو « أبلة ف » كما كنت

أنا أناديها ـ كانت تقطن فى المنزل المقابل لمنزلنا القديم بشارع سامى بالقرب من «ميدان لازوغلى » ، وكانت وقتئذ تعد بحق مثالا للفتاة «المودرن» أو ال « ألا ـ مود » ! ولو كان نظام المسابقات وقتها قد عرف لانتخبت هى ولا شك « الفتاة المثالية » فى فجر ثورة سنة ١٩١٩ : كانت مثالا للجمال والرشاقة والأناقة ، للوطنية والتضحية والتحرر ، لسلامة الذوق ورقة الشعور وسمو الأخلاق ، وكانت مغرمة بالفنون جميعا وخاصة الرسم والتمثيل . كانت موضع تقدير واحترام جميع أهل الحى وخاصة شلة الأدباء الشبان التى كانت تتردد على أخيها الأكبر وتمضى السهرة عنده فى أغلب الأيام ، أما فى «المندرة» أو فى الحديقة .. وكان من بين هؤلاء عباس علام، وعبد الحميد حمدى (صاحب مجلة « السفور ») ، ومحمود عزمى (مترجم « غادة الكاميليا ») ، وحسن رسمى (مفتش الداخلية ، وخريج جامعات انجلترا) .. وكان الكل يعجب بها ويحبها حبا أفلاطونيا من طرف واحد ، اذ لا أظن ان أحدا منهم كان يجرؤ أن يحبها غير هذا الحب ولا أحدا يأمل أن تبادله الحب !

ولعل تمثيل فيكتوريا موسى (الممثلة الأولى لفرقة تياترو حديقة الأزبكية) لدور أو شخصية سنية هو الأصل البعيد فى حب عباس علام لهذه الممثلة ، ذلك الحب الذى اشتهر فى الوسط المسرحى كما اشتهر حب قيس وليلى ! ولعل هذا الحب العنيف لم يكن سوى انفجار عاطفة قديمة مكبوتة تحولت من الأصل الى الصورة أو تعلقت بالصورة « سنية » ما دامت لم تجرؤ على التعلق بالأصل « الآنسة ف » ! وسيأتى الكلام تفصيلا عن « عباس والحب » فى الفصل المعنون ! بذلك .

« باسم القانون »

أما هذه المسرحية فهى « كوميدى » كتبت باللغة العامية ، ومثلتها فرقة جورج أبيض على مسرح « الأوبرا » فى ٣٠ إكتوبر سنة ١٩٢٤ ، واشترك فى تمثيلها عدد من أشهر الممثلات والممثلين مثل دولت أبيض ، واحسان كامل ، وفردوس حسن ، وحسين رياض ، وبشارة واكيم ، وعباس فارس ، ومعهم عدد من هواة المسرح البارزين مثل محمد عبد القدوس ، وسليمان نجيب ، ومحمد محمد ، ومحمد توفيق يونس (الدكتور يونس ، رئيس ديوان المحاسبات الآن) ، وهى ليست مسرحية عادية قصد بها الاضحاك فحسب ، وانما هى مسرحية هادفة تحوى دراسة قانونية قيمة مما يجعلها تدخل ضمن المسرحيات ذات البحث أو ذات الرسالة .. وقد ترتب عليها بطريق غير مباشر (كما سيوضح فيما يلى) تعديل قانون الأحوال الشخصية فى ناحية من نواحيه ، وذلك باعطاء المرأة الحق فى طلب الطلاق للضرر ! وأعتقد أن ذلك أقصى ما يطمع فيه مؤلف مسرحى فى أى بلد وأى عصر !

وهى مسرحية لا شك جديرة بالنشر ، بل لا أغالى اذا قلت انها جديرة بأن تخلد وتخلد اسم صاحبها ! وحبذا لو أسرعت وزارة الثقافة والارشاد الى طبعها ونشرها ضمن عشرات الكتب التى تغمر بها السوق الأدبى(١) . خاصة وان المؤلف قد ضمن النسخة الخطية الموجودة تحت يدى (والتى أعاد كتابتها قبيل وفاته تمهيدا لطبعها) اربع مقدمات تعتبر وثائق ذات قيمة قانونية وأدبية وتاريخية .. وهذه المقدمات هى :

أ) مقدمة عن النقص فى التشريع الذى كتبت المسرحية لنقده ولفت الأنظار اليه .. وقد جاء فيها :

« ان الاحوال الشخصية من زواج وطلاق وما أشبه يحكم فيها بمقتضى الشرع الاسلامى وهو لا يقضى على الرجل بطلاق زوجته رغما عنه حتى اذا اتهمته هذه ـ وأثبتت ـ تفريطه فى الواجبات الزوجية ! وليس هذا لان الشريعة الاسلامية لم تعن بحقوق المرأة العناية الكافية ، بل لان عقوبة الزنا هى رجم الزانى المحصن وبعبارة أخرى اعدامه ، والعقوبة الكبرى تجب ماتحتها (على ان الرجم قد أصبح الآن فى حكم الحكايات التاريخية) فاذا ما بحثنا فى قانون العقوبات الذى حل محل الشريعة الاسلامية فى الحدود وجدنا انه يشترط شروطا لعقاب الزوج الزانى وهى أن يكون الزنا قد وقع فى بيت الزوجية ، أكثر من مرة ، بامرأة قد أعدها الزوج لذلك ! وبعد هذا الاثبات يحكم على الزوج بالحبس ، أما الطلاق فلم يتعرض له القانون بطبيعة الحال لانه من خصائص الشريعة الاسلامية !

وبناء على ما تقدم يكون للزوج ـ فى القانون المطبق ـ بعد تمضية مدة الحبس لجريمة الزنا أن يستعيد سلطته

---

(١) قرأت نبذة فى احدى الجرائد تتضمن ان الدكتور يوسف نجم أستاذ الادب المسرحى بالجامعة الامريكية فى بيروت ، سيقوم بطبع جميع مسرحيات عباس علام . وانا أعلم علم اليقين ان ليس عند الدكتور يوسف نجم من روايات عباس سوى ست مسرحيات كان قد اشترى نسخا من مخطوطاتها من احسان عباس علام منذ حوالى سنتين . ولا أدرى ان كانت من ضمنها مسرحية « باسم القانون » !

وعلى أى حال أعتقد ان مصر وبها الآن نهضة ثقافية ومسرحية جبارة ـ أولى بطبع مخلفات احد ابنائها الرواد !

على زوجه !.. وله أن يخونها ولكن فى غير بيت الزوجية ، او فى بيت الزوجية ولكن بامرأة لم يكن أعدها لذلك ! »

ب) رسالة من عمر عارف (القاضى والأديب) ، يصف فيها المسرحية بقوله : « انها جميلة رائعة.. وانه كواحد من النظارة ظل طوال الوقت « مأخوذا بما فيها من ملح تضحك الى حد الاغراق فى الوقت الذى تصل فيه المعانى الى العقول فتشغلها » .. وانه لم يلبث ـ دون أن يكف عن الضحك ـ أن وجد ..

« ان الامر جد لا هزل وأن ملح المزاج فيه ما هى الا لترويح النفس حتى تتبع الموضوع فى شغف ، اذ الرواية عبارة عن دراسة عميقة لموضوع حيوى وقضية عويصة من قضايا الاسرة !

ج) كلمة مرفوعة الى هيئة التحكيم الموقرة (وهذه الهيئة هى التى شكلت لفحص المسرحيات فى أول مسابقة للتأليف المسرحى فى مصر ، وكانت الوزارة قد اشترطت على المتبارين أن تكون رواياتهم باللغة العربية الصحيحة) وقد تقدم عباس للجنة(١) برواية « باسم القانون » اذ عز عليه أن لا تقدم فى المباراة فى حين أنها أقيم ما كتب .. وقد جاء فى هذه الكلمة الطويلة المؤرخة ٢٣ اكتوبر سنة ١٩٢٨ ما يلى :

« أود أن أستلفت النظر الى أنى قضيت فى وضع هذه الرواية أربعة أعوام متواصلة فى الدراسة والمراجعة وأنه كان فى وسعى ـ طبعا ـ أن أكتبها باللغة العربية الصحيحة لولا ان الفن الدراماتيكى وقف فى وجهى ، ولولا ان قلمى عصيى وجرى فى كتابتها رغما عنى بلغة الكلام »

« وليعلم من لا يعلم أن لغة الكلام أكثر صعوبة ـ فى الكتابة ـ من لغة الكتابة ، وأن للغة الكلام أدبا كالادب العربى وأساليب يتميز بها كل كاتب » .

« هل يجب ان يضحى (الفن) فى سبيل (الادب العربى) أم أن يكون الادب خادما للفن ؟ » .

وأكتفى بهذه الكلمات المقتضبة ـ الموحية ـ مرجئا الحديث تفصيلا فى الموضوع الى الفصل المخصص للغة المسرح أو بتعبير أدق لغة الحوار فى المسرح .

د) كلمة بعنوان « للذكرى والتاريخ » مؤرخة ١٧ مايو سنة ١٩٤٣ قص فيها عباس كيف أصدر مرقص حنا « باشا » فى صباح اليوم الثانى لتمثيل المسرحية ـ بصفته وزير الأشغال الذى كانت تتبعه وقتئذ دار الاوبرا ـ أمرا تليفونيا بايقاف تمثيلها ، اذ وصلت شكوى الى المراجع العليا بأن فى المسرحية تعريضا بالدين الاسلامى ورجاله .. ثم عاد فألغى هذا الأمر بعد أن قرأ عليه عباس نص المسرحية بحضور محمد مسعود « بك » مدير المطبوعات ! وقد شاهد الوزير المسرحية بنفسه ، وفى ختامها استدعى المؤلف الى مقصورته وقدمه الى الشخص الجالس معه ، وهو زكى أبو السعود « باشا » ، وتناقش ثلاثتهم فيما جاء بالمسرحية من نقد .

وعندما تولى بعد ذلك زكى أبو السعود « باشا » وزارة العدل (وكان يطلق عليها وقتئذ «الحقانية») سنة ١٩٢٦ ، استدعى عباس يوما وسلمه مظروفا وفتح عباس المظروف اذا به يحوى مشروعا شاملا بتعديل أحكام الأحوال الشخصية بما فى ذلك أحكام الطلاق ! لكن زكى أبو السعود خرج من الوزارة قبل صدور هذا التشريع ولم يعد اليها حتى اختاره الله الى جواره ، وقيل بأن هذا التشريع كان هو السبب فى خروجه !

الا أن القانون قد صدر بعد ذلك ، بعد أن عدل منه ما عدل وحذف ما حذف ، استصدره احمد خشبه « باشا » الذى خلف زكى أبو السعود «باشا» (مرسوم بقانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٢٩) .

وفى نهاية هذه الكلمة « للذكرى والتاريخ » التى لخصتها فيما تقدم قال عباس :

« واذا كان هذا القانون لم يحقق كل ماكان يبتغيه المغفور له زكى أبو السعود باشا من اصلاح ، فهو قد حقق لى على الاقل ـ فى المواد من ٦ ـ الى ١١ ـ جواز الطلاق للضرر »

« كوثر »

أما مسرحية « كوثر » التى قدمتها شركة ترقية التمثيل العربى على مسرح حديقة الأزبكية سنة ١٩٢٦ ، فهى درام عصرية مقتبسة عن مسرحية « السارق » لهنرى برنشتين ، ولو أن مسرحية « السارق » شىء ومسرحية « كوثر » شىء آخر : الاولى مسرحية تحليلية هادئة ، والثانية غرامية عنيفة !..

ولا شك أن مسرحية « كوثر » من أقوى ماكتب فى الحب : اذ أن عباس كان يكتبها بروحه ، بكل روحه ، وهو فى ذروة حبه !.. ولقد كان العشاق والعاشقات من الشباب يقصدون هذه المسرحية

---

(١) منحت الجائزة الاولى فى أول مسابقة للتأليف المسرحى الى كل من عباس علام وابراهيم رمزى (مؤلف « أبطال المنصورة) ولطفى جمعة المحامى (مؤلف « قلب المرأة »)

فيكتوريا موسى فى مسرحية « سهام »

للبكاء مع « كوثر وفكرى » تنفيسا عما فى صدورهم من وجد ولوعة وشجن !

وسأعود الى الكلام عن هـذه المسرحية مرتين : الاولى فى الفصل الخاص بالاقتباس والمعنون « عباس علام بقلم » ، والثانية فى الفصل الخاص بالحب والمعنون « عباس والحب » .

والغريب أن عباس فى الوقت الذى قدم فيه « كوثر » الدرام الباكية ، قدم فيه « سهام » الكوميدى الضاحكة ، وقد قامت « فيكتوريا موسى » بتمثيل المسرحيتين ـ وهما على طرفى نقيض كما لا يخفى ـ فبلغت ذروة فنها فى كلتيهما : أبكت جمهور النظارة فى « كوثر » ، وأضحكتهم فى « سهام حتى البكاء » !

« توتو »

وأما هذه المسرحية فهى كوميدى مصرية عصرية مثلتها فرقة السيدة فاطمة رشدى لأول مرة سنة ١٩٣٣ .. وهى مسرحية طريفة فى مضمونها وأسلوبها ، قامت فيها فاطمة بدور « توتو » الفتى المدلل الذى تفرض عليه أمه سنا أقل من سنه حتى لا يظهر سنها هى الحقيقى أمام زوجها الثانى !.. ويخضع لها ابنها فيعيش بالمنزل فى سن الصبا وخارج المنزل فى سن الشباب ، فى المنزل يلبس البنطلون القصير وخارج المنزل يلبس البنطلون الطويل بل ويلبس الـ «سموكنج» لحضور السهرات تعامله الزائرات لوالدته وخادمات المنزل على أنه صبى ، ويستغل هو ذلك فيخرج معهن ويغازلهن كشاب !.. ويبقى الأمر كذلك الى أن يأتى السن الذى يطلب فيه للتجنيد !..

وقد نجحت فاطمة رشدى فى هذا الدور خاصة وقد كانت وقتئذ فى أوج جمالها وكانت قد أعدت كل ما يلزم « توتو » من ملابس أنيقة غالية : بدل ذات بنطلون قصير ، وبدل ذات بنطلون طويل ، و « سموكنج » ، قمصان حرير سبور وقمصان حرير عادية الخ !.. وصرفت فى سبيل ذلك عن سعة حتى قال « ايلى الدرعى » ممول الفرقة وقتئذ :

ـ هو المؤلف وفاطمة والخياط عاملين مؤامرة على !!

وكانت هذه المسرحية هى الاولى فى نوعها من المسرحيات المصرية ، اذ تقوم فيها سيدة بدور شاب أو صبى ! لقد سبق أن مثلت السيدة منيرة المهدية أدوار الرجال، وسبق أن مثلت السيدة «روزاليوسف دور الصبى « دافيد كوبرفيلد » أمام يوسف وهبى الشهيرة ، الا أن « توتو » كانت هى المسرحية الذى مثل دور « ميكوبير » وذلك فى رواية « دافيد كوبرفيلد » التى قدمتها فرقة رمسيس باسم « الذهب » ، كما سبق أن قامت فاطمة رشدى بدور « النسر الصغير » فى مسرحية « ادمون روستان » المصرية الأولى التى تعد على هذا الأساس

* * *

أما المسرحيات الاخرى التى لم أتكلم عنها ـ سواء فى هذا الفصل أو الفصل الذى تقدمه أو الفصول التالية ـ فهى حسب ترتيب ظهورها : « اللى يعيش ياما يشوف » ، « الزوبعة » ، « زهرة الشاى » ، « المرأة الكذابة » ، « الساحر » ، « الزوجة العذراء » .

- ٣ -

عباس علام « بقلم »

كان النقاد المسرحيون وفى مقدمتهم كبيرهم الأستاذ محمد التابعى (وقد بدأ حياته الصحفية ناقدا مسرحيا لجريدة « الأهرام » ـ وكان يمضى مقالاته « حندس » ـ ثم انتقل الى تحرير مجلة « روز اليوسف » التى بدأت كمجلة فنية ثم تحولت الى مجلة سياسية) يعيبون على عباس علام لجوءه الى الاقتباس .. وكانوا يغالون فى ذلك فيتهمونه بأن كل مسرحياته مقتبسة وأنه يكتب تحت اسم المسرحية دائما عبارة « بقلم عباس علام » تفاديا من استعمال كلمة « تأليف » وهو ما يخالف الواقع ، وتهربا من كلمة « اقتباس » وهو ما لايريد الاعتراف

فاطمة رشدى فى مسرحية « توتو »

به ! ومن هنا دأب أغلب النقاد المسرحيون والمجلات المسرحية (١) على الا تذكر اسم عباس علام الا وأردفته بكلمة « بقلم » ! وأعتقد أن الأستاذ التابعى هو أول من أطلق هذا النعت أو هذا التعبير الساخر الذى لصق باسم عباس علام ، نظرا لما كان بينهما من مساجلات فنية وخاصة حين كان عباس يكتب كمحرر فنى لمجلة « الكشكول » تحت اسم «رداميس» ويشيد دائما بفن السيدة « فكتوريا موسى » مفضلا اياها على السيدة « روزاليوسف » (ولا أدرى اذا كان دافعه الى ذلك هو الفن والفن فقط ، أم الحب والحب أعمى ، كما يقولون !)

والآن وقد انتهت ـ أو سقطت بمضى المدة ـ تلك الحزازات التى كان مبعثها فى الأغلب تصادم العواطف ، فان واجب الانصاف يقتضى أن تقال كلمة الحق فى مسرحيات عباس علام .. حقيقة ان نصف أو أكثر من نصف مسرحياته مقتبس ، الا أن له مسرحيات أخرى مصرية صميمة ! فهل يجوز والحالة هذه أن يقال ان عباس لم يكن أكثر من مقتبس ، وكل ما فى الامر أنه مقتبس مجيد ؟! اذا جاز أن يقال ذلك على كاتب مسرحى مثل المرحوم سليمان نجيب (وقد كانت كل مسرحياته ـ على ظرفها ـ مقتبسة مائة فى المائة) فلا يجوز بأى حال أن يقال على مؤلف « عبد الرحمن الناصر » و « باسم القانون » !

هذا ويجب فى الوقت نفسه أن ننظر الى المسألة من زاوية أخرى هى زاوية تقدير أو تقييم العمل الفنى فى ذاته بصرف النظر عما اذا كان مؤلفا أو مقتبسا ، وبتعبير آخر يجب أن نوجه الى أنفسنا السؤال الآتى .

ـ هل الاقتباس شىء معيب على الاطلاق ؟

لا أعتقد ذلك ، بل يتوقف الامر على طريقة أو نوع الاقتباس !

الواقع أن هناك اقتباس معيب : وهو الذى يلجأ الكاتب فيه الى نقل مسرحية أجنبية كماهى مع تغيير الاسماء وبعض العبارات ، فتصبح مرجريت فاطمة

---

(١) كانت المجلات المسرحية وقتئذ تغمر سوق الصحافة ، كما كان لكل جريدة أو مجلة ناقد مسرحى . وكانت المجلات والجرائد اليومية جميعا تفسح صفحاتها للكتابة عن المسرح والمسرحيات .

وينقلب جان الى محمود مع حشر بعض العبـــارات الجوفاء أوالنكت السخيفة التى يظن المقتبس أنها قد فاتت المؤلف !

وهذا تشويه يجعـــل من المسرحية مسـخا لا هو مصرى ولا هو أجنبى ويحسه المشاهد الدقيق لأول وهلة فيضيق بما فيه من ركاكة واهتزاز !

أما الاقتباس أو التمصير الفنى ـ ان جاز هـــذا التعبير ـ الذى لا يأخذ من الأصل الا الهيكل العظمى ثم يكسوه لحما ودما مصريين ، وقد يستعين بهـذا الهيكل أو بعضـه على ابراز فكرة أو دراسة موضوع ماكان المؤلف يقصد اليه ٠٠ أما الاقتباس الذى يجعل من المسرحية شيئا يفوق الأصل المقتبس عنه ، فهذا شىء لا عيب فيه ، بل هو شىء لا يقل قيمة فى بعض الأحيان عن التأليف الخالص ! غير أنه يجب عـــلى المقتبس دائما ـ رعاية للحقوق والحقائق الأدبية ـ أن يشير الى الأصل والى المؤلف ٠

وقبـــل ختام هذا الفصـل أرى من المستحسن ـ توضيحا أو تقييما لطريقة أو أسلوب عباس علام فى الاقتباس ـ ذكر واقعة لى بشـــأن مسرحية « آه يا حرامى » المقتبسة عن الانجليزية ، وكلمة للقاضى الأديب « عمر عارف » عن مسرحية « كوثر » المقتبسة عن الفرنسية ٠

لقد شاهدت على مسرح الحـــديقة ـ وأنا طالب صغير وقبل أن أعرف عباس علام ـ كوميدى « آه يا حرامى » ٠ ٠ شاهدتها مرارا ٠٠ فى كل مرة لم نكن أنا وأصدقائى نكف عن الضحك لحظة واحدة ! وبعد أن تعرفت بعباس ، وعلى أثر مناقشـــة حول اقتباس والتأليف ومايتهمه به النقاد فى هذا الشأن . أعطانى مسرحية Pick-Pocket وهى المسرحيـــة الانجليزية المأخوذ عنها « آه يا حرامى » ! . . فلمـا قرأتها وجدت أن الفرق شاسع بين المسرحيتين : « آه ياحـرامى » مسرحية ملؤها الحركة والحـوار الرائع الذى يثير القهقهة فى الصـالة طول الوقت ، بينمـا Pick-Pocket مسرحية عادية بل لا أغالى حين أقول انها مسرحية فاترة !

أما كلمة عمر عارف (القاضى والاديب ـ مؤلف أوبريت « هدى » التى افتتـــح بها مسرح حديقـة الأزبكية » عن « كوثر » الدرام الغرامية المقتبسـة من مسرحية «السارق» لهنرى برنشتين ، فانقل من هذه الكلمة هنا مايتعلق بالاقتباس ٠٠ كتب عمر عارف فى أسلوبه الشعرى الأنيق ذى السجع الظريف مايأتى :

« هى اقتباس : كلمة يقولها من جلس على البر من العوام ، ينقـدون العوام . ولـكنى لا أسميها باسمها المعروف عند تجـار المسارح ، بل أسـميها الموال الجارح ، يردد صدى تلك الليالى التى يسمعها هى جوف الليل ، فتحرك من ساكن هواه ، فيقول آه : والا فاين منها (السارق) وهى تمشى الى وجهـــة غير وجهة (كوثر) وتندثر غير ماكسوت كوثر ، بل أين منها ذلك الحب الصارخ الصاخب الطاعن اللاعن الحائر الثائر ، حتى اذا بلـغ القمة وكاد يحرق بنار عصيانه الود والذل ، وينقم لقلبه من الهجر والـــدل ، غلب عليه سلطان الهوى والحسن ، فأدرك أنه ثائر على مولاه الذى لا يعيش لولاه ! فانهد وهوى وارسل الدموع تطفىء النيران ، وهناك ما شاءت المدلة من بلاغة الاعتذار !

أكنت تكتب هذا بروح « برنشتين » ؟ وأين أنت منه ، وهو تحت سلطان غير سلطانك ، وله جوه وسماؤه ، ولك جو وسماء ! اذا كان الاقتباس على هذا الاساس ، فانعم به ، والا ففى « كوثر » غير عناصر الاقتباس ، يتذوقها الناس ، ولا يعرف مصادرها أكثر الناس ! »

ـ ٤ ـ

عباس ككاتب سينمائى وقصصى

وحينما ركدت حركة المسرح ـ وخاصـة بعد أن أغلق تياترو حديقة الأزبكية وأفلس تياترو فكتوريا موسى ـ لم يركن عباس علام الى الخمول الفنى كمـا فعل غيره رغم شدة مشغوليته فى أعماله الحكومية بل يمم وجهه شطر السينما ثم اتجه الى كتابة القصص فى أواخر أيامه ٠

ففى السينما كتب لمحمد عبدالوهاب ثلاث روايات هى حسب ترتيب ظهورها : « يحيـــا الحب » التى مثلها مع ليلى مراد فى السينما وأساس شهرتها كممثلة سينمائية » و « ممنوع الحب » وقد مثلـــها مع رجاء عبده ، ثم « لست ملاكا » وقد مثلها مـع نور الهدى ٠ وكانت هذه الروايات الثلاث ـ التى قام باخراجها شيخ المخرجين محمد كريم ـ من أظرف وأرق ما ظهر لعبد الوهاب فى السينما (١) بل لعلها

(١) لم يمثـل محمـد عبد الوهاب فى السينما غير ست روايات : ففيما عـــدا روايات عباس علام الثلاث المشار اليهما لم يمثل سوى « الوردة البيضاء » التى بدأ بها تمثيله فى السينما و « دموع الحب » المقتبسة عن رواية « ماجدولين » ثم رصاصة فى القلب » لتوفيق الحكيم ٠

من أظرف وأرق ماظهر فى السينما الى ذلك الحين وخاصة من ناحية الحوار ٠

وقد يتساءل الانسان لماذا لم يقدم عباس للسينما غير هذه الروايات الثلاث ولماذا لم يؤلف لغير عبد الوهاب ؟! بيد أن من يعرفون عباس يدركون السبب وهو كبرياؤه الشديد ، اذ ماكان ليقدم شيئا من تأليفه الا اذا طلب اليه ذلك ، وكان تأليفه لهذه الروايات الثلاث بناء على طلب ـ بل والحاح ـ محمد كريم ! ويجدر أن نذكر بهذه المناسبة أن واسطة التعارف بين عباس علام ومحمد كريم هو صديق الطرفين «الهام نايل» وكان رحمه‌الله موظفا صغيرا بوزارة الداخلية ولكنه كان من كبار هواة الفنون ـ وخاصة التمثيل والموسيقى ـ المخلصين المتفانين ، وكان صديقا حميما للكثيرين من أهل الفن ٠ ورغم أنه لم ينتج شيئا فى عالم الفن أو الأدب ، فقد كان فنانا رائدا ذواقة فى أغلب فروع الفن والأدب ! وكان لا يتقاعس عن بذل أى جهد فى سبيل ظهور الأعمال الفنية الجيدة ، لا يطلب من وراء ذلك جزاء ولا شكورا !

وبمناسبة روايتى « يحيا الحب » و « ممنوع الحب » أذكر هنا فكاهة لنجيب الهلالى « باشا » وكان وقتئذ وزيرا لوزارة « المعارف » كما كان أيضا رئيسا للجنة « تحقيقات بلدية الاسكندرية » التى كان يتولى سكرتيريتها عباس علام ـ سأل أحد أعضاء مجلس النواب المعروفين بتزمتهم وتحمسهم للتقاليد :

كيف تسمح الحكومة ونحن فى بلد شرقى لمؤلف ـ وخاصة اذا كان هذا المؤلف موظفا حكوميا ـ بأن يسمى رواية من رواياته « يحيا الحب » ويترتب على ذلك أن تمتلىء العبارة الداعرة حيطان الشوارع وأعمدة الصحف تحت أنظار الفتيات الغريرات والسيدات المحصنات !! (لم يكن قد تكرر استعمال لفظ « الحب » فى تسمية الروايات كما هو الحال الآن ، اذ قلبت كلمة الحب فى هذا المجال على كل الوجوه فمن « نهر الحب » الى « شاطىء الحب » الى « صخرة الحب » الى « لوعة الحب » الى « حب فى حب » الخ الخ !)

وأجاب نجيب الهلالى بما عرف عنه من سرعة البديهة والنكتة اللماحة :

ـ لقد تاب هذا المؤلف وأناب ، وكفر عن سيئته فسمى روايته الجديدة « ممنوع الحب » !

ثم اتجه عباس الى الناحية القصصية فكتب عدة أقاصيص نشر أغلبها فى مجلة « الهلال» ، وقد جمع بعضها فى كتاب ظهر سنة ١٩٤٧ باسم « نموت ولا نسلم وقصص أخرى » كما طبع له بعد ذلك قصة وطنية متوسطة الحجم باسم « دماء فى السودان » تجرى حوادثها فى « سواكن » أيام الثورة المهدية ٠ ويلاحظ أن بعض ما كتب من أقاصيص ماهو الا مقتطفات من بعض ماجاء فى مسرحياته من حوار أمكن بقليل من التعديل فى البدء والختام تحويلها الى أقاصيص ، كما أن أحسن أقاصيصه هو ماكتب فى أسلوب حوارى مثل أقصوصة « مجرم » التى صور فيها محاكمة السيد « محمد كريم » محافظ الاسكندرية أمام المجلس العسكرى الفرنسى بعد غزو نابليون للمدينة ، مما يدل على أنه كاتب مسرحى أصيل أو بتعبير أوضح أنه أصلا كاتب مسرحى وانه حينما يكتب فى أسلوب « الحوار » يكون أكثر انطلاقا أو ـ كما يقول الانجليز ـ يشعر أكثر أنه فى بيته !

وانصرف فى أواخر أيامه الى كتابة قصة طويلة عن أيام العرب الأخيرة فى الأندلس باسم « الفردوس المفقود » ضمنها دراسته الطويلة لتاريخ العرب فى الأندلس حينما كتب مسرحيته « عبد الرحمن ناصر » (ومسودة الجزء الذى كتبه من هذه القصة الطويلة ـ وهو مكون من مائة وخمسين صحيفة ـ تحت يدى ، وحبذا لو قام كاتب ممن أتيح لهم دراسة تاريخ العرب فى الاندلس باتمام القصة ونشرها) وكان عباس يقول عن هذه الرواية انها سوف تكون دعامة شهرته كمؤلف قصصى كما كانت زميلتها «عبد الرحمن ناصر» دعامة شهرته ككاتب مسرحى ويضيف الى ذلك ساخرا كعادته : فاذا لم يكن فى العمر بقية ، فسوف تكون لحياته الفنية مسك الختام ! ولم يكن يخطر بباله وهو مكب على الكتابة فى هذه القصة التاريخية الطويلة ـ رغم مرضه وما صادفه من متاعب فى أيامه الأخيرة مما سأشير اليه فى الفصول القادمة ـ أن القدر سوف لا يمهله حتى يتم قصته ، غير مبال حسن ختام حياته الفنية أم ساء !

« خاتمة البحث فى عدد قادم »

الموسيقى والصورة في شعر شفيق معلوف

بقلم: حبيب الزحلاوي

كثيرة هي العوامل التي تولد الموسيقى في الشعر .. ولعل في مقدمتها ، عامل ترابط معاني الألفاظ في البناء ، وعامل النسمة الروحية اللدنية التي منها ينبثق النغم ، فترابط المعاني والنسمة الروحية هما اللذان يهزان النفس المهذبة ، ويدغدغان العقل برفق، ويلمسان العاطفة بحنان، ويهيئانهما للطرب ويجعلان قابليتهما للشعر المفرح ، أشد من القابلية لحلاوة الصوت ، بعنائه وترانيمه ، بألحانه وأرنانها ، بتموجاته ونغماته ، لأن الغناء الذي يفرح النفس ، مهذبة صافية كانت ، أو على فطرتها الساذجة ، هو هو ، وفي ذات اللحظة يذكي فيها مشاعر الحزن ، وذكريات الألم ، وينبه حاسة الحب ، بيد أن موسيقية الشعر المكونة من نسمات ومعان تنبض الحياة في كل حرف من الحروف التي تتألف منها الكلمة الشاعرة سبكا ورصفا ومرونة وعذوبة هي هي ، وفي ذات الوقت أيضا ، توقظ الذهن ، وتنبه العقل الى مشاركة العاطفة في الاستملاح ، والتذوق والانتشاء ، فشعر الحماسة والفخر وشعر الوصف والتصوير ، وكل شعر موزونة أوتاره ، مضبوطة نغماته . موزونة ألحانه ، منطلقة نسماته من طوايا النفس الصادقة ، انما هو الشعر الأصيل الذي تنساب في أوصاله حيوات فياضة بالفرح يدني الانسان ويقربه من مفهوم الغاية من وجوده .

الشاعر والحالة هذه دليل من أدلة الأدب الرفيع، بل الدليل الأول الى طريق الحياة ، بله الى سعادتها، وما من سعادة تماثل نشوة صفاء الروح وغبطتها سوى النعيم الذي يهدينا الشاعر الموهوب الى فردوسه الخالد .

ومن الشعراء المعاصرين الذين نستهدي بهم ، ونطرب من انشادهم الشاعر المهجري شفيق معلوف ، الذي يتحلى شعره بأوفر الصفات ، ويمتاز بميزتي التصوير الفني والموسيقى المطربة .

قال يصف جلسة مع الصحاب عند ضفة نهر « البردوني » في زحلة حفلت بالزاد ، والشراب ، والمنشد « العتاب ، ومن جنى »(١) وبالحسان يشتركن مع الجلاس ، وهي جلسة لا تعقد الا في مغاني لبنان ومقاصف دمشق ، وان أحداهن كانت تخالس الشاعر النظرات، ولكن انشغاله في ارتشاف

(١) اغنيتان خص لبنان بهما .

الكأس ، وتذوقه العرق الزحلاوى ينسيانه مشاغل الأمس والغد المـــادية ، وهى كثيرة ، أثارا كبرياء المرأة لم تلق مخالستها الشاعر تجاوبا ، فغضبت ، فحطمت كأسها بيدها ٠

ومدت الى الكف ينزف جرحها
على ما تشظى من حطام مبـدد
وقالت تجاهل يا شقى صبابتى
وما شئت أمعن فى الجهالة وازدد
فمن لا يرى ما فى مقلتى ما بمهجتى
حملت اليـــه جرح قلبى على يدى

* * *

نرى من هذه الصورة التى رسمها الشاعر محييا السيدة المخالسة الغاضبة ، كما نرى وجه الشـاعر الساهم ، تشغله دنيا أعماله عن هذه المخالسة التى قد تكون عابرة ، ولكن المرأة اذا ما فكرت فى أمر ، أى أمر ذاتى ، فانها تتجه اليه بكامل جوارحهـــا ووجدانها ٠

فالشاعر هنا يرينا صورتها لا كما ترى رأى العين بل كما يتخيلها الذهن التواق الى المخالسة، فشاشة الذهن هي التى أرتنـــا سمات المرأة الغضـــوب المستجدية ، وذلة كبريائها تحمل قلبها على كفهـا وتقول « احسان لله » ٠

* * *

ما أكثر الأسر فى لبنان التى أفقدتها الهجرة ولدا أو أكثر من ولد راح يضرب فى فجاج الأرض فيمـا وراء البحار فى طلب الرزق ، وما أكثر من جافاه التوفيق من هؤلاء المهـــاجرين ، وما أقل من واتاه الحظ منهم ٠ أما الأسرة اللبنـانية فهى ترتقب أبدا وتنتظر ٠٠ تنتظر ساعى البريد يحمل الطمأنينـــة والرزق :

يســـعى بأكداس أوراق مغلفـــة
تفوح منهن أطياب المواعيـــد
يا ساعيا بابتسامات توزعهـــا
على الشـــفاه بلا من وترديد
كم وجه أم عجـــوز ان برزت له
لم تبق من أثر فيه لتجعيـــد
تلقى اليها كتابا ان يصب يدها
شدته باليد بين النحر والجيد
كأن كل غلاف منـــك ملتحف
لابن الى صدر تلك الأم مردود

الحياة قاسية فى لبنان ، أرضـه جبلية وعرة ، يستنبت الفلاح الجرف الذى تتجمـع فيه ما فتتته الأمطار والثلوج من الجبـــال ، يغرس كرمه على السفوح فى تربة حصباء ، فى هذه البقع الضيقة من الأرض يضرب الفلاح مجرفته ليشـقها ، هـــذا الفلاح :

وفى الحيـــاة ديونها
كرما وما وفيت ديونه
ومضى تشـــق الأرض
قبضته بعزم لا يخونه
عرق الجهاد همى على
عينيه فانطبقت جفونه
هلا نظرت جبينـــه
كم فيه لؤلؤة تزينـه
ضنت عليه بالدموع ـ
عيونه فبكى جبينـــه

* * *

ما زلنا مع شاعرنا المصور نشاهد صـــوره على شاشة التليفزيون ٠

الشاعرية خلق طبيعى فى الانســـان ، وتحيزة أصيلة تجلوها البيئة ويصـــقلها التعليم ، وفى كل انسان عاطفة ولكنه لا يعرف ماهيتها ، فيأتى الشاعر فيعبر عن هذه العاطفة ، فتعبيره هـــذا هو التفريج والتفريج ، والراحة والاسعاد ، والتعليم والاشـعار بالذات أيضا ٠٠

يشعر اللبنانى بالحاجة الى العمل ، فاذا بالمجال ضيق ، فى نفسه عزم على الكفاح ، وله ذهن متوقد وذكاء فطرى ولكن ٠٠ ولكن الحيل تتبدد وتضـيع حيث لا سبيل الى الحيل ٠٠ اذن :

ودعى واديا لنا وشـبابا
ان فى ذمة الزمان الأيـــابا
وانفضى عن جناحك اللهـو يا
نفس وقومى نغامر الأتعابا

والشاب شفيق معلوف لا يحسن فى الحياة سوى نظم القصيد :

حين لا ينفع البـــلاد رباب
الشعر حطمته وعفت الربابا
وطنى موطن الغريب ولا أملك
منه حتى الحصى والترابا

ورده فى فم الدخيل فما يممت
وردا الا وجدت سرابا
ملأت جونا العناكب نسجا
يوم بتنا للعنكبوت ذبابا
بلد تأنف الصوادح فيه
أن يساكن فى الخراب الغرابا
غربى يا سفين بى وابتلع يا
بحر قلبى وذكرياتى العذابا

ان اللبنانى سواء كان فى عوالم أميركا ، أم فى أدغال افريقيا وصحاراها ، فهو شاعر فى فطرته انه فى العالم الجديد ، فى فيافيه وقفاره ، فى عمرانه ومدنه ، فى بطن الأرض وأنفاق المناجم وأجبابها ، أو فى وسط ضجيج الآلات وعجيجها .. انه شاعر ينشد مع شفيق معلوف ويقول :

أيها العالم الجديد سلام
من غريب نوى اليك اغترابا
دونك الشاعر الذى رق حتى
قيل هيهات أن يروض الصعابا
أنت أنت المضياف لولاك
كان سوى العرب يعرف الترحابا

أما زلنا نشاهد الصور البديعة على شاشة الصور المتحركة ؟؟

* * *

فى الشعراء من يتلهف على تملق الجماهير طمعا فى الشهرة وحبا فى ذيوع الصيت ، ومنهم من ترتاح نفسه الى تملق الحاكم وأصحاب السلطة تزلفا ورياء بغية التفاخر من التقرب من الحاكم وأعوانه ، أو لأغراض أخرى ، ومنهم الى الآن من لم يحفظ الشعر كرامته فى التعفف عن الاستجداء ، ولكن هذه الأنماط الهزيلة من ضعاف الأخلاق فى طريق الزوال .. أما الشاعر الموهوب شفيق معلوف الذى أخذ يعبد طريقا جديدا للمديح والمناسبة ، فقد وافانا بطراز فيه البراعة فى المديح ، والبراعة فى اقتناص المناسبة ، والاعتزاز بكبرياء النفس وعنجهيتها ، والاحتفاظ بكرامة الشاعر من الهبوط درجة عن مستوى الممدوح ..

هبط احمد شوقى الشاعر مدينة زحلة فى لبنان ولشعراء العربية وأدبائها مكانة تقديرية عند الزحليين تفوق ما عند سواهم من ذواقة الأدب الرفيع فى بلاد الشام ، فمن البديهى اذن أن يكرم الزحليون الشاعر شوقى، وأن يكون الشاعر معلوف فى مقدمة المحتفلين بشوقى ، وأن يكون الشاعر المجدد الثائر على شعر المناسبات من أول الخارجين على شعر المناسبات فيقول فى مديح شوقى :

من كشوقى رافلا فى سؤدده
صولجان المتنبى فى يده
رد عرش اليعربيين لنا
فتنزى مجده من مرقده
حق أن يفتخر العرش بمن
لمع العرش بقايا عسجده

ويهيب بشوقى أن يحرر الشعر ويجدده ، وأن يحدثنا عن غده المرتقب ، أما الآن فنحن فى غصة من ركوده :

قم اليه لك فى قيثاره
وتر حار الحجى فى موجده
.....
هاف من أناته يا « معبدا »
أضلع العرب حنايا معبده
كل ذى قلب اذا أنشدت لم
تتزحزح كفه عن كبده

أما وقد غنى الشاعر معلوف لأحمد شوقى أمير الشعراء الذى تلقى الصولجان من المتنبى رب القوافى فصار من الواجب علينا أن نذكر قصيدته الدالية فى أبى الطيب الذى ملأ الدنيا وشغل الناس وقد زادت أبياتها عن الخمسين :

نبى الشعر قم فابعثه عهدا
بغير المجد ألا يسترد
زمان تدق بالنجم القوافى
وتخلعها على الأفقين بردا

وقد توشحت ببردك العراق وعدن ونجد ، وصفقت خيام الأعراب وهفت مطاريها اليك

وحين عدت مطامحك البرايا
جعلت لهن عرش الله حدا
أمغتصب النبوة من ذويها
أراك خفرت للاسلام عهدا
بعثت بشعرك النبوى وحيا
ببادية السماوة مستمدا
ولم تر كالرسول أعز قدرا
وأرفع سدة وأجل قصدا

فرحت تصيح صيحته وباتت
مطايا العالمين اليك تحـــدى
ولولا لؤلؤ يصـــليك نارا
وما بلغت نبوءتك الأشـــدا
لكنت بعثت فينا الشعر دينا
أغر وزدت مجد قريش مجدا
وكنت اليوم بعد فتى قريش
نبى اليعربيين المفـــدى

أما زلنا أيضا نشاهد ونسمع الشاعر معلوف فى التليفزيون ؟

* * *

ان ظاهرة التصوير الفنى فى الشعر الجـــديد ظهرت فى الأصل فى شعر خليل مطران ، ويليـه شكرى والعقاد والمازنى فى تجديد الشـــعر ، أما الشاعر معلوف فقد تأثر بهذا الضرب البـــديع من التصوير تأثرا وافق مزاجه اللماح وميوله الخاصة، وهو يتفق معه كل الاتفاق فى رسم الحركة والتقاط اللمحة والهمسة :

تشمم كلب الصيد طيـــرا فأبرزت
نواجذه نصـــلا وأظفـــاره مدى
وساف خبايا العشب شما بمخطم
تنسم خلف العشب ريحا بها اهتـــدى
كأن له عينـــا على أنفـــه ترى
خلال مهب الريح صيدا تلبـــدا
نضى ذنبا صلبه القناة مصـــوبا
وشـــال برجل عاقفـــا بعدها يدا
ومال باحدى مقلتيـــه يهيب بى
كعبـــد يمنى بالغنيمة ســـيدا
فلاذت لخطوى الطير بالجو وارتمت
تغلفها بالنـــار قاذفة الردى
فأقبل نحوى يملأ الريش شـــدقه
وألقى ببشر فى يدى ما تصـــيدا
ومرغ بالعشب الضـــلوع كأنه
يلبد لى من لين العشب مقعـــدا

هذه صورة حية للصيد نجد فيها الترابط بين الصياد المترقب ، وكلبه المتربص ، والطريدة اللابدة المتحينة للفرار ، فتنالها القذيفة ، فيعود بها الكلب مختالا ·· هذه الصـــورة نكاد ونحن نقرأها أن نشاهد أدوار واقعها المتلاحقة المتأنية ماثلة أمامنا . تمتعنا لا بالصورة وحدها ، بل بالصوت الطبيعى ، صوت معلوف الطبيعى ··

لم أعثر بين الكثير مما وصل الى من شـــعر الأستاذ معلوف على قصيدة غزلية واحدة تعبر عن نوع عاطفته ، ومدلول أحاسيسه الذاتية ، ولعل السبب فى ذلك يعود الى وفائه الى الزوجية وتقديسه لروابطها المقدسة ·· ولكن الشاعر الذى يستطيع خنق عواطفه وكتمها بالصمت ، قد لا يقوى عـــلى السكوت عن تصوير الكبت وما يطوى فى ثناياه من رغبـــة فى ارضاء العـــاطفة المكنونة وتصـــوير نظرة المتلهف الزانية · قال يصف راقصة :

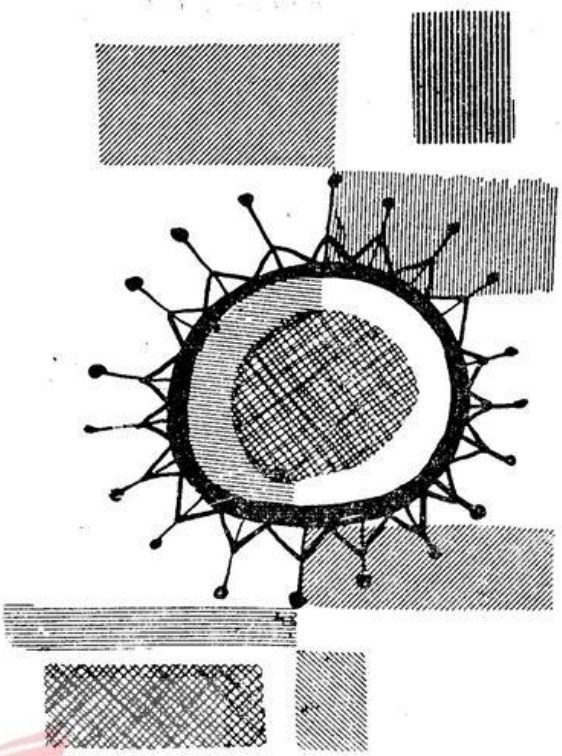
قطعة من لظى تنفض وهـــج
النـــار عنها غلالة فغـــلاله
تغمر البهو بالتباطؤ والوثب
وتلوى مجنـــونة مكســـاله
وتدير الســـماء عينين عينين
ومن نارهـــم تدور بهـــاله
تنفض الكشيح فالنؤابة خلف
ارتداد ونهـــدها بأطلاله
وانسبا لى الجفنين بهمس العرى
خلال الغـــدائر الهلهـــالة
ثم تومى الى العيـــون وتشكو
كيف عاثت بها وفى أى حاله
ويداهـــا توشوشـــان بشىء
عند كل اختلاجة وانتقـــاله

يقف الشاعر بنا عند هذا الحد من الوصـــف الدقيق الهماس ، وبوده ـ فيما أزعم ـ انه يرغب فى الافصاح عن خبيئة نفسه المعتلجة بفنون الراقصة الرشيقة اللعوب ، والمثيرة الحس بالنظرات الفاجرة والايماءات المستعطفة ، المستجدية ، ولكن شـــيئا غامضا ·· أو قشعريرة من هزات الضمير تحولان دون ابراز الرغبة فنراه يختطف الكأس مترعة، وقبل أن تبلغ شفته يقول معبرا عن رغبته ، ولكن بضمير الجمع :

فتفـــور الكؤوس راغبة الثغـــر
وتطفو حتى الشفاه الثمـــاله

فى تعابيرنا المقتبســـة من الأدب الغربى ، ان الشاعر يغنى اذا تكلم ، ويرقص اذا مشى ، ولعـــلى بهذا القليل من الكثير فما اقتطفت من حديقة شفيق معلوف الشاعر المهجرى ما يؤكد أنه غنى لنـــا من بعيد فرقصنا وقد رأيناه وسمعناه ·

الشمس



بقلم

الدكتور محمد محمود غالى

لا أود بحال أن تكون أسطرى هذه درسا من دروس الجامعة ، ولكننا نعلم ونحن نتطلع الى الشمس تشرق علينا فى الصباح وتغرب فى المساء أنها مصدر الحياة على كوكبنا الوديع الدوار ، وانها كانت قديما وعن جدارة موضوعا للتأليه فى مصر وبابل وغيرهما فكانت لها قدسية عند الأقدمين .

وأود اليوم أن أدل القارىء على بعض المعلومات العامة دون ان نتعمق فيها ، وأن نعرض بعض المسائل والتى أكاد ألمس أن القارىء يسائل نفسه عنها .

ماهى الشمس ؟ مابعدها عنا ؟ ماحجمها وما كتلتها ؟ ماهى درجة اشعاعها وما الذى يصلنا من هذا الاشعاع ؟ وهل هذا الأشعاع متغير ام ثابت ؟ ماهى العوامل التى تؤثر فيه ؟ ماهى دورتها حول نفسها وهل هى مع دورانها ثابتة بين النجوم فى هذا الكون الفسيح ؟ ما هو الكلف الشمسى أو البقع الشمسية كما يسمونها ؟ وهل لها أثر على فيضان الانهار ومنسوب البحيرات ؟ ماذا بالشمس من انفجارات واندلاعات وألسنة أو شواظ من نار؟ ما هو الوهج الشمسى وما أثر ذلك علينا ؟

ما مقام الشمس بين بلايين النجوم فى هذا الكون الفسيح ؟ ونتساءل فى ذلك كما نتساءل عن مقام أحد الأئمة أو احد علماء الازهر المحدثين وسنعرف على الفور أنها ليست كأبى حنيفة بين الأئمة ، ولا كجمال الدين الافغانى أو الشيخ محمد عبده بين العلماء ، انما هى كأحد العلماء العاديين الذين تخرجوا من هذا المعهد الدينى التليد ممن لم يشتهر بشىء ينسب اليه أو رأى يرجع فيه اليه ، هذه الأسئلة وغيرها التى تدور فى ذهن القارىء هى التى نحاول الاحاطة بها فى هذا المقال .

على أنى أوصى الذين يودون أن يتوسعوا فى معرفة الشمس ويتعمقوا فى دراستها بالاطلاع على بعض الكتب والمراجع التى نذكر طرفا منها فى

الهامش (١)،(٢) وقد تعمدنا ان نذكر بين هذه المراجع عددا منها لعلماء الاتحاد السوفيتى وأعضاء الاكاديمية السوفييتية ، وذلك لقلة تداولها بين علمائنا ٠

المسافة بيننا وبين الشمس

نعلم أن كوكبنا الأرضى يدور حول الشمس فى مدار بيضاوى هو قطع ناقص تقع الشمس فى بورته ، بحيث أن المسافة التى تفصلنا عن الشمس غير ثابتة على مدار السنة ، فأحيانا تقترب الأرض من الشمس أثناء دورانها حولها واحيانا تبتعد عنها، ويمكن أن نعتبر المسافة المتوسطة التى تفصلنا عن الشمس هى نصف مجموع اكبر وأصغر مسافة خلال دوران الارض حولها ٠

ولمعرفة هذه المسافة اتبع الباحثون الطريقة التى يعرفها المهندسون المدنيون لمعرفة أبعاد جسم بعيد عنهم كمعرفة ارتفاع مئذنة مثلا أو معرفة البعد بين نقطتين يتعذر الوصول اليهما ، وذلك بقراءة دقيقة للزوايا التى يرصدها الرائى لكل من النقطتين من مكانين يعرف الرائى المسافة بينهما بطريقة دقيقة ، وبتطبيق بسيط فى حساب المثلثات يعرفه كل مبتدىء وكل طالب وصل فى تعليمه الى مستوى شهادة الثانوية العامة يمكن معرفة البعد المطلوب ٠

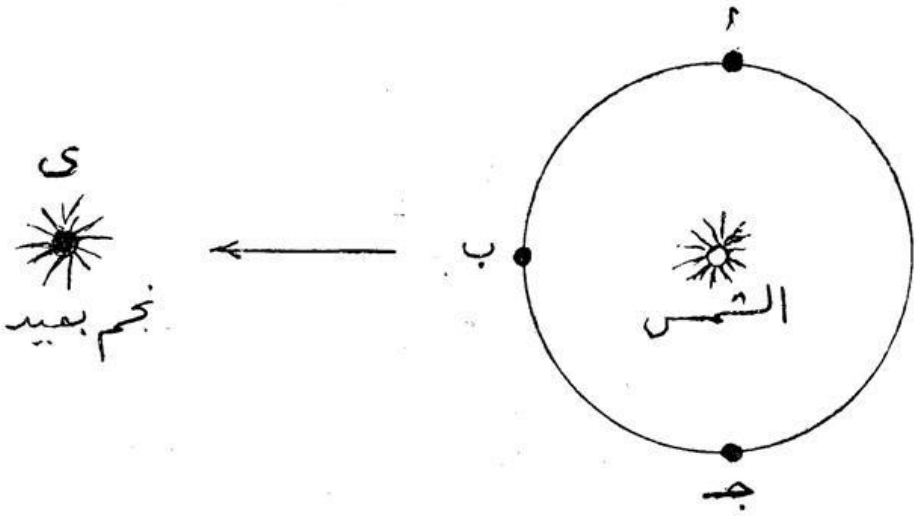
وعلى ذلك وباعتبار أن قطر الأرض هو حوالى ١٢٧٥٦ كيلو مترا وبقياس الزوايا فى نقطتين تقعان فى طرفى هذا القطر مع الشمس يمكن معرفة المسافة التى تفصلنا عن الشمس وللبعد الشاسع للشمس كان البحث يدور حول زاوية مقدارها ١٧٫٦ ثانية فى التقدير الدائرى للزوايا ، ولما كان من الثابت أنه لايمكن تقدير هذه الزاوية بخطأ يقل عن ١ على ١٠ من الثانية فى الزوايا لذلك كانت نسبة الخطأ فى تقدير المسافة بيننا وبين الشمس كبيرة ، وتبلغ فى هذه الحالة بضعة ملايين من الكيلو مترات ، وقد عرفوا بهذه الطريقة التى تعتبر بدائية أن المسافة التى تفصلنا عن الشمس تساوى حوالى ١٤٩ مليون كيلو متر مع خطأ يقدر بمليونين من الكيلو مترات بالزيادة أو النقصان ٠

ولقد أمكن تصحيح هذا التقدير بدرجة لابأس بها عند رصد كوكب الزهرة ((Venus)) عند مرورها أمام قرص الشمس أى عند دخولها القرص ثم عند خروجها ، الشىء الذى حدث فى سنين متباعدة فى الزمن ، فوقوع هذا الكوكب بين

(١) بين اعمال هؤلاء العلماء السوفيت وغيرهم :
(S.I. Vafilov, The Epe and the Sun; V G. Fesenkov, modern view of the Universe; and I.S. Shklovsky, The Solar Corona); of the American Astronomer D H. Mensel, Our Sun, and the Swiss astrophysicist Dr. Max Waldmeier, The Results and Problems of Solar Research. Also included are the results of research carried out at the Crimean astrophysical Observatory of the U.S.S.R. Academy of Sciences.)

(٢) كتاب فيزياء الشمس (Solar physics) لمؤلفه (سفرنى) A.S. Severny
من مجموعة التراجم للغات الاجنبية
Foreign Languages Publishing House
موسكو ـ ترجمة من اللغة الروسية الى الانجليزية Vankovsky
نانكوفسكى

شكل (١)



الشمس والأرض ثم وقوعه بطريقة أن يراه الراصد من الأرض يمر فى قرص الشمس نادر ، وقد كان آخر مرور للزهرة أمام قرص الشمس فى سنتى ١٨٧٤ ، ١٨٨٢ ، وستمر فى الوضع ذاته أى امام قرص الشمس فى سنة ٢٠٠٤ وسنة ٢٠١٢ ، ونكرر القول أنه علم من هذه البحوث ومن غيرها أن الشمس تبعد عنا بمسافة ١٤٩ مليون كيلو متر ..

ولعل ادق الوسائل لمعرفة المسافة التى تفصلنا عن الشمس هى الوسيلة الطيفية الخاصة بمايحدث للخطوط الطيفية عندما نرصد جسما يبتعد عنا وأخر يقترب منا .

* * *

وفى الشكل (١) نفترض أن الأرض تدور حول الشمس بسرعة معينة ، وللتبسيط افترضنا أنها تدور فى دائرة متبعة النقط ا ، ب ، حـ وسنحاول أن نعرف هذه السرعة كما افترضنا ان الشمس تقع فى مركز هذه الدائرة .

ولنفرض أن نجما غير الشمس يقع بعيدا جدا عنها عند النقطة ى لقد أصبح معروفا انه بالوسائل الطيفية يمكن تقدير سرعة هذا النجم البعيد جدا عندما نرقبه من النقطة ب ونعرف عما اذا كان هذا النجم ومجموعته النجمية يقترب منا أو يبتعد عنا والذى يود أن يتعمق فى هذا الفرع من العلوم يراجع كتاب العالم الانجليزى (أدنجتون (Edington)

وهكذا يمكن معرفة سرعة النجم عندما تكون الأرض عند ب ، ومن البديهى انه عندما تكون الأرض فى الوضع ا فاننا نحصل على فرق السرعة بين هذا النجم البعيد وبين سرعة الارض ، وعندما تكون الأرض فى الوضع جـ فاننا نحصل على مجموع السرعتين للنجم البعيد وللارض ، وواضح أنه يمكن بذلك ان تحصل على سرعة الأرض حول الشمس وقد وجدوا أنها تساوى ٢٩٫٧ كيلو متر فى الثانية .

وبمعرفة هذه السرعة حول الشمس فانه يمكن معرفة طول مسار الأرض حول الشمس اذ أنه بضرب هذا العدد فى ٦٠ نحصل على المسافة التى تقطعها الأرض فى دقيقة وبضرب العدد الاخير فى ٢٤ تحصل على المسافة التى تقطعها فى يوم واحد وبضرب هذا العدد فى عدد أيام السنة وهى ٣٦٥٫٢ تقريبا نعرف طول الرحلة التى تقطعها الأرض حول الشمس وبحساب بسيط وبمعرفة طول هذا المسار نعرف ان المسافة المتوسطة التى تفصلنا عن الشمس هى ١٤٩٫٥ مليون كيلو مترا مع خطأ لا يتجاوز هذه المرة ٢٠٠ الف كيلو متر ، وهذا الرقم يتفق مع تقدير المسافة بالوسيلة المتقدمة .

وعلى أية حال فالشمس نجم قريب جدا منا بالنسبة لما نراه ليلا فى السماء من النجوم ، ويجب أن نعلم أن أقرب نجم فى السماء لنا بعد الشمس وهو ألفاسانتورى يبعد عنا بمقدار أربعة سنين ضوئية بينما تبعد الشمس عنا بمقدار ٧ دقائق ضوئية أى ان الضوء يقطع المسافة من الشمس الينا فى ٧ دقائق ولكنه يقطع المسافة من الفاسانتورى فى أكثر من أربع سنوات أى ان هذا النجم يبعد عنا بمقدار ٣٠ الف مرة قدر بعد الشمس عنا ، أما اذا نظرنا الى الكون فثمة نجوم أمكن رصدها وتبعد عنا بعشرة آلاف مليون سنة ضوئية .

* * *

وعلى الرغم من هذا القرب فان الصوت مثلا يصل الى الشمس بالسرعة التى نعرفها له فى حوالى ١٤ سنة وتصلها قذيفة مدفع بالسرعة التى نعرفها للقذائف فى ٩ سنوات وتصل الشمس نفاثة من أحدث النفاثات التى نعرفها وبسرعة مقدارها ألف كيلو متر فى الساعة فى ١٧ سنة وبمعرفة المسافة المتوسطة بيننا وبين الشمس وبرصد الزوايا لطرفى الشمس أمكن معرفة قطر الشمس وقد عرف أنه مليون وربعمائة ألف كيلو مترا اى قدر قطر الأرض حوالى مائة مرة ، وبالتالى أمكن معرفة حجم الشمس فاذا به قدر حجم الارض حوالى مليون وربع المليون مرة

كتلة الشمس

ويمكن تقدير كمية ما بالشمس من مادة من تطبيق قانون الجاذبية فالأرض محكومة فى دورانها حول الشمس بهذا القانون المعروف بحيث أذا انعدمت قوة الجاذبية فى لحظة معينة لسارت الأرض فى خط مستقيم مبتعدة عن مدارها حول الشمس ، وحيث ان العجلة تتناسب طرديا مع

(١) كتاب أرنجتون العالم الكبير The World in Expantion وقد ترجم الكتاب الى الفرنسية (Le monde en Expansion) وهو كتاب قيم نرجو أن تتاح لى الفرصة لترجمته الى اللغة العربية

كتلة الشمس وعكسيا مع مربع المسافة التى تفصلنا عنها فمن الواضح أنه يمكن حساب كتلة الشمس ، وقد وجد انها تساوى ٣٢٩٤٠٠ مرة قدر كتلة الأرض ويلاحظ أن كتلة الشمس تساوى ٧٤٠ مرة قدر مجموع كتلة جميع الكواكب التسعة التى تدور حولها .

وبالمعلومات السابقة يمكن معرفة الكثافة المتوسطة لمادة الشمس وهى تساوى ١٫٤ أى حوالى مرة ونصف قدر كثافة الماء ، وحيث انها كرة نارية من الغازات فلابد ان تكون الكثافة قريبا من مركز الشمس أضعاف أضعاف الكثافة بالقرب من سطحها .

الأشعاع الشمسى وما يصل منه الى الارض

من المعروف أن الطاقة التى تفقدها الشمس بالاشعاع كبيرة جدا وان كان لا خوف على الكائن الحى أن تتضاءل هذه الأشعة الى النصف مثلا حتى بعد ملايين السنين .

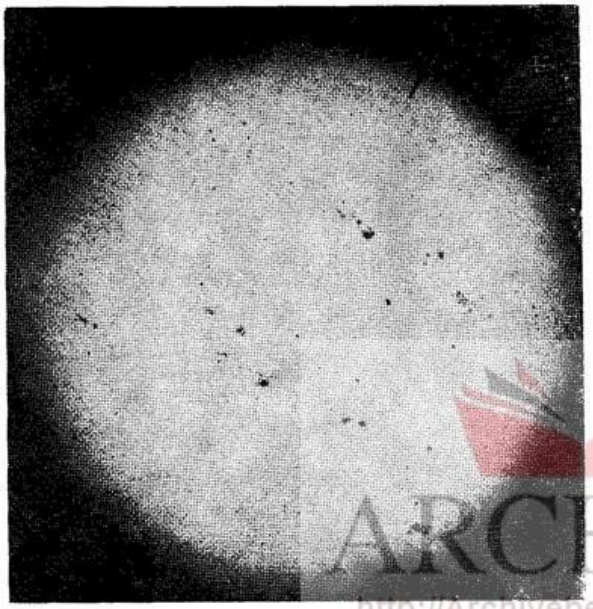
وقد عرف الباحثون بالوسائل الفيزيائية الحديثة كأجهزة الراديومتر ان مقدار ما يصلنا من الطاقة الشمسية هو ١٫٣ كيلووات على كل متر مربع من سطح الأرض .

والشمس تخرج طاقة بالاشعاع قدرها ٣٫٣ مضروبا فى ١٠ أس ٢٦

ولاتحصل الأرض من هذا الرقم الذى يتعدى كل خيال الا على قدر يسير جدا يقدر بواحد على ألفين مليون من مجموع اشعاع الشمس

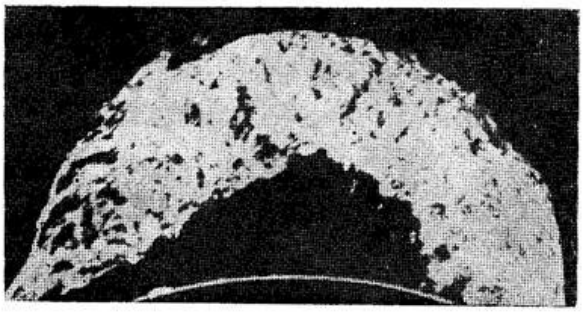
ولا يفوتنى أن أذكر أن من بين العلماء الذين وهبوا حياتهم للدراسات الشمسية ، وكان له القدح المعلى والفضل الكبير فى ذلك العالم الامريكى المعروف « أبوت » (Abbot) ، وهو الذى حسب وقام بقياس مانسميه اليوم « الثابت الشمسى » (Solar Constant) وهو مقدار الطاقة للأشعة الشمسية التى تصل فى مدى دقيقة على السنتيمتر المربع وعمودية عليه ، وهذه الطاقة مقدرة بالوحدة الحرارية المعروفة أى السعر (Calorie)

وهذا العدد ثابت لا يتغير ومقداره ١٫٩٤ اللهم الا خلال بعض الأحداث الشمسية كدورة الاحدى عشرة سنة المعروفة للنشاط الشمسى كدورة الاحدى عشرة الشمسى (البقع الشمسية) الذى سنتحدث عنه فى أخر هذا البحث نهايته العظمى فى حجمه وفى عدوه وفى هذه الحالة يرتفع الثابت الشمسى الى ١٫٩٦ ، وتؤثر فى هذا الثابت طبقة (الأوزون) (Ozone) المعروفة التى توجد منتشرة فى طبقات



شكل (٢)
عدد من البقع الشمسية اثناء النهاية العظمى لهذا الكلف سنة ١٩٤٧

شكل (٣)
أمكن تصويرها فى يونيو سنة ١٩٤٦
اكبر ظاهرة للشواظ النارية فى الشمس
أمكن تصويرها فى يونيو سنة ١٩٤٦



الجو بين ٢٠ ، ٥٠ كيلو مترا من سطح الأرض والتى تمتص كل الأشعة فوق البنفسجية التى تقل طول موجتها عن ٢ على ١٠٠ من الميكرون . وهذه الطبقة من الأزون متغيرة ويتغير تبعا لها الثابت الشمسى .

ولقد سمعت خلال احدى محاضرات العالم الكبير شارلز فابرى (Charles Fabrie) فى السوربون ومنذ أربعين سنة ، ان هذه الطبقة من الأوزون والتى كان يقدر ارتفاعها بستة أمتار (أعتقد انه يقصد فى حالة ما نتصور انها فى الضغط الجوى العادى) هى احدى العوامل الرئيسية التى تحمى الانسان والحيوان من الموت المحقق ، ولولا وجودها لما عاش كائن حى على وجه الأرض ..

ومع طبقة الاوزون هذه فانه يوجد بخار الماء وأكسيد النيتريك وثانى أكسيد الكربون ، كل هذه العناصر المنتشرة فى الجو المحيط بالكرة الأرضية تمتص بدورها وبدرجة كبيرة الأشعة تحت الحمراء

ولقد كثرت البحوث فى هذه النواحى هذه الأيام وذلك باستخدام القذائف بعيدة المدى الحاملة للاجهزة العلمية بعد ان كان العلماء يستخدمون البالونات الحاملة للاجهزة ثم استخدام الأقمار الصناعية مما لاندخل فى نتائجه الان ، اذ ليس من السهل العثور على نتائج مستفيضة فى هذا الشأن والتى يتركز معظمها فى دراسة الأشعة الكونية التى أرجو أن أخصص لها بحثا على صفحات المجلة فى المستقبل القريب .

***

الكلف الشمسى

الكلف الشمسى ، هذه الظاهرة تعرف أيضا باسم البقع الشمسية ، وتتكون البقعة من مركز مظلم محاط بحلقة تبدو مضيئة ، وهذه البقع تظهر على الشمس عادة فى مجموعات متفرقة ، وتحوى كل مجموعة بضع عشرات من البقع مختلفة الحجوم ويتفاوت اتساع هذه البقع من ألف الى مائتى الف كيلو متر ، ويلاحظ أن التى تبلغ أربعين الف يمكن رؤيتها بالعين المجردة ، وتزيد أو تنقص المسافة بين مجموعة من البقع وأخرى أو بين بقعة واحدة وبقعة مجاورة لها ، كما يختلف مدى بقاء هذه البقع من بضع ساعات الى بضع شهور .

على أن حدوث هذه الظاهرة يتكرر كل ٢ر١١سنة وقد لاحظ الباحثون أن المدة اللازمة لتكوينها وبلوغها أقصى مداها أقل قليلا عن المدة التى تستغرقها فى التلاشى والعدم ، بحيث أنها متى بدأت الظاهرة وبدأ تكوين هذه البقع فانها تصل الى نهايتها العظمى عددا ومساحة فى حوالى ٢ر٥ سنة بينما تصل الى نهايتها الصغرى وتتلاشى فى مدى ست سنوات بحيث أن مجموع المدتين كما ذكرنا هو ٢ر١١ سنة .

ولقد سجل العلماء حدوث هذه البقع وكل ما يتعلق بها فترة طويلة بلغت الآن ٢١٥ سنة اذ بدأ تسجيلها بشكل منتظم منذ سنة ١٧٤٩ ومن التسجيلات الطريفة مالاحظه (بروكس) بين الكلف الشمسى ومنسوب بحيرة فكتوريا فى منابع النيل مثلا الذى لااعلق عليه .

***

وقد اختلف العلماء فى أسباب حدوثه كما وجدوا أنه حادث من اختلاف درجة الحرارة بين هذه البقع وبين بقية كتلة الشمس وبتوجيه جهاز السبتروسكوب لها ، وجدوا بين الخطوط الطيفية القوية خطوط الصوريوم المعروفة فى الطيف كما وجدوا خطوط الهيدروجين والسليكون

ولا بد أن نذكر هنا أن العالم (N. Barbashev) من خاركوف بالاتحاد السوفييتى كان أول من تمكن من تقدير وقياس درجة الحرارة للبقع الشمسية ووجد انها حوالى ٤٥٠٠ درجة مئوية .

ولعل أهم الكشوف الخاصة بطيف الكلف الشمسى هو اتساع خطوط فرانهوفر (Fraunhofer) المعروفة ... وقد لاحظها العالم (هيل (Hale) من مرصد مونت ولسون بأمريكا سنة ١٩٠٨ ولهذا أهمية علمية أذ وجد ان هذه الخطوط الطيفية العريضة مع الفحص الدقيق وزيادة قوة الآلات تصبح ثنائية وأحيانا ثلاثية للخط الواحد .

ولانتحدث هنا عن المجال المغناطيسى فى هذه البقع الذى يسبب تعدد الخطوط والظاهرة المعروفة بأثر زيمان "Zeeman" والتى لاحظها الباحثون بانتظام فى مرض مونت ولسون فى أمريكا

منذ سنة ١٩١٧ ، والتى بدأت ملاحظتها ورداستها فى مرصد القرم فى الاتحاد السوفيتى (Crimean Astrophysical Observatory)منذ سنة ١٩٥٥

وفى الحديث عن الشمس ثمة مسائل أخرى كثيرة لا ندخل فى تفاصيلها كالأكليل الشمسى (Solar Corona) والفوتوسفير (Photosphere) اى الكرة الضوئية الشمسية والكروموسفير (Chromosphere) الكرة اللونية للشمس ، بل ان للشمس اندلاعات جبارة (Solar Faculae) وانفجارات عظيمة (Floculi) ولها شواظ من نا رخطيرة (Filaments & Prominences) كذلك لانتحدث فى هذا المقال عن الوهج الشمسى (Solar Flares) ولكل هذه الأحداث أثر بلا شك على حياة الانسان والحيوان والنبات ٠

ولا بد هنا من كلمة عن مقام الشمس بين النجوم وهى الملاحظة التى بدأنا بها هذا المقال فنذكر أنها موجودة فى طرف مجموعة المجرة أو النهر اللبنى كما يسمونه وفى هذه المجرة حوالى مائة ألف مليون شمس وانها ليست بالنجم الكبير ولا بالنجم الصغير انما هى نجم متوسط الحجم ، متوسط الضياء ، وانه لا يمكن مقارنتها بالنجم كابلا الذى يكبرها بحوالى المليون مرة ولا بغيرها فى الحجم حيث يبلغ البعض عشرة أو مائة ألف مليون مرة ، كما لا يمكن أن نقارنها بالنجم الفا انتارس (Antares) فى مجموعة العقرب (Scorpi) وهو أظهر نجوم المجموعة ولا يمكن أن نقارنها فى التوهج واللمعان بالنجم سيرس (Sirus)أى الشعرى اليمانية أو زميله ولابكثير من النجوم ، واذا تصورنا أن النجوم فى المجرة تكون شكل عدسة قطرها ستون ألف سنة ضوئية وسمكها حوالى سبعة الاف من السنين الضوئية واذا تصورنا ان بالمجرة وحدها هذا العدد الذى قدمناه من النجوم و هو مائة الف مليون واذاتصورنا ان بالكون حوالى مائة الف مليون عوالم وسدم كالمجرة كل منها به مائة الف مليون ، واذاتصورنا ان لكثير من هذه البلايين من النجوم كواكب تدور حول نفسها وحول هذه النجوم أدركنا أننا لسنا الوحيدين فى هذا الكون الغامض الفسيح ٠

هذا عن الشمس وهى مادة مكونة من عنصرى الهيليوم والهيدروجين مع قلة من العناصر الأخرى فما بالنا بما يحدثنا العلماء عنه مما يسمونه اليوم المادة المضادة Antimatter وهو موضوع حديث ومعلوماتى عنه مازالت ضئيلة فاذا اسعفت بالمراجع من الخارج دخلنا فيه كما دخلنا فى أمنا الشمس مصدر الحياة لنا ولجميع الكائنات الحية التى تعيش على كوكبنا الوديع الدوار ٠

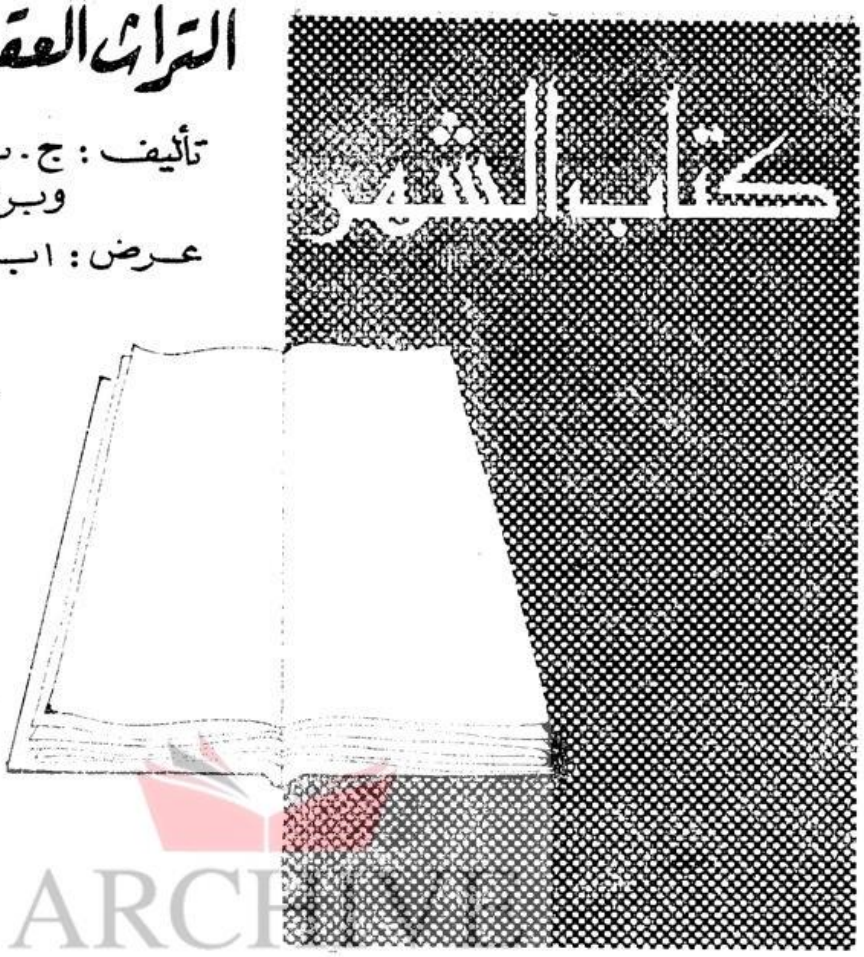
---

(١) لقد أخذت رأى زميلين لى هما الدكتور عبد الحليم منتصر عضو المجمع اللغوى والاستاذ عبد الحميد سماحة مدير مرصد حلوان فى الكثير من المسميات العربية التى استخدمناها خلال هذا المقال ٠

كتاب الشهر

التراث العقلى للغرب

تأليف : ج . بروتوفسكى
وبروس مازليش
عرض : ابراهيم فتحى



تتناول هذه الدراسة الفكر الانسانى الغربى ابتداء من عصر النهضة حتى بداية القرن التاسع عشر ، والمحور الذى تقوم عليه هو اكتشاف تلك العلاقة التى تربط بين العلم والنزعة الانسانية فى سائر نواحى النشاط البشرى ، هو اكتشاف ذلك الانصهار العقلى بين العلوم وعناصر الابداع الانسانى .. ومن الطبيعى أن يكون التاريخ هو مجال تلك الدراسة ، وقد جمعت الرؤية التى تستطلع تاريخا للفكر متكامل الحلقات بين المؤلفين فالأول بريطانى من علماء الرياضة يتسع اهتمامه ليشمل الأسس الفلسفية للعلم والآداب ، والثانى مؤرخ أمريكى لتاريخ الفكر له دراية واسعة بالأدب والفلسفة . وهما يحددان منهج الدراسة فى ثلاث نقاط ، تبدأ بأن الأفكار التى يدرسان تاريخها عقلية بمعنى واسع ، فهى ليست سياسية فحسب أو فلسفية فحسب بل يدرسان كافة ألوان الطيف الفكرى وسائر درجات سلمه ، وهما يؤكدان تداخل الأفكار التى تمت الى فروع مختلفة ووجود الصلات بين تيارات الأسلوب الأدبى والمفهومات العلمية والتجديدات فى الفن . والنقطة الثانية أنه لابد أن يقترن تاريخ الأفكار بتقديم صورة واضحة للاحداث التى عاصرتها ، ولابد من التنقيب عن سياق للاحداث وراء تطور الأفكار ، فالأحداث والأفكار تتبادل التأثير ، والنقطة الثالثة هى أن الافكار لابد أن تعرض من خلال حديث عن الرجال الذين طافت بأذهانهم ، فهؤلاء الرجال يجسدون طريقة معينة فى التفكير سادت عصرا من العصور ، والمؤلفان لايصوران هؤلاء الرجال باعتبارهم أبطالا يقومون بالخوارق بل باعتبار أن مادار فى عصورهم من صراع قد اتخذ عندهم شكل صراع عقائدى ، ويرى المؤلفان أن هذه المبادىء المنهجية الثلاث تضفى طابعا واقعيا على تاريخ الفكر ، فالأفكار ليست خواطر ميتة ، حتى وان لم تعد تلائم العصر ، فهى خطوات فى اتجاه الأفكار السائدة ، وهى ليست حفريات بل كائنات حية لاتكف عن التطور ، لذلك فلم يقدمها المؤلفان كفراشات جميلة محنطة بل كعمليات تنبض بالحياة .

ثم يبرز المؤلفان قضية هامة ، قضية أن حركة الأفكار قائمة على الصراع والتناقض وأنها لاتتبع خطا مستقيما حاد الاستقامة فالفرد قد يحمل فى رأسه وقد يعبر عن أفكار متناقضة،كالتناقض بل أفكار نيوتن العلمية والدينية ، وقد تتغير الأفكار بشكل حاد فيما بين الشباب والشيخوخة كأفكار هوبز مثلا ، أو قد تكون الأفكار لا اتساق فيها من ناحية الأساس مثل أفكار روسو ولهذا الصراع الفكرى حينما يرقى الى المستوى الاجتماعى قوة خاصة فى المحل الأول ، الصراع بين الافكار القديمة والجديدة . والمؤلفان يهدفان الى ابراز القيمة الابداعية للصراع بين الأفكار.

وعلى الرغم من ذلك فهناك ـ فى اعتبارهما ـ منطق داخلى لتطور كل فكرة ، تتبعه خلال كل مظاهر الصراع ، ففكرة التقدم مثلا طرأت عليها التغيرات الكثيرة ولكنها احتفظت باتجاهها خلال القرون الاربعة التى ندرسها ، وكذلك فكرة وحدة الانسان والطبيعة انطلاقا من مادية هوبز الغليظة الى نظرية « كانت » الدقيقة عن المعرفة العلمية ، وهذه القرون قرون من التغير تحولت الدنيا فيها من العصر الوسيط الى العصر الحديث ، وتغيرت معها كل تفصيلات الحياة ، لذلك فتاريخ الأفكار فيها هو تاريخ حركة دائمة ، حركة يفرضها مايهب للافكار حياتها : ذلك التركيب المعقد من تفاعل جوانب الذهن والحاح الأحداث وتعبير الشخصيات الانسانية عنها ، وكل مرحلة فكرية ليست اسما مجردا مفردا يطلق عليها ، بل تيارا من المجموعات الانسانية ذات أفكار متصارعة ، ولكنها تشترك فى الاتجاه ، فالكتاب اذن اطار صغير يضم مشروعا ضخما ، لذلك كان لابد فيه من الاختيار فكل تاريخ هو بمثابة خريطة ، أى تخطيط يترك جانبا بعض ملامح الواقع ليبرز ملامح أخرى أكثر دلالة فيما يتعلق بالتركيب الجوهرى لهذا الواقع ، والنقطة لاترجع أهميتها على الخريطة الى قيمتها الذاتية بل الى ماتدل عليه والى روابطها .. ويرد المؤلفان على مايمكن أن ينشأ من اعتراض ، بأن هذه الطريقة قد تقتل ما فى العرض من رؤية منهجية باغفالها التسلسل الذى لايشوبه الانقطاع ، وباسقاطها الكثير من معالم الطريق فى مجال الفكر ..

يرد المؤلفان بأن هذا المظهر سطحى ، فاختيارهما للموضوعات وطريقة عرضها يقدم الى القارىء اطارا متماسكا ، يضم التاريخ العقلى والتاريخ العام معا ، كما أن أجزاء الصورة التى قدماها تتضافر لتقيم نموذجا كليا لاتحجبه التفصيلات .

فما هو هذا النموذج الكلى ، وتلك الصورة الشاملة للتراث العقلى الغربى ، وماهى دلالتها ؟

هناك تيار سائد يصبغ تلك القرون الأربعة ويطبعها بطابعه وهو نشأة المنهج العلمى فى الدراسات الطبيعية والانسانية ، والدعامة الأساسية لهذا المنهج هى فكرة أن الطبيعة تتبع قوانين ثابتة متسقة . فقد كان التصور السائد فى القرون الوسطى أن الطبيعة والحياة البشرية معا تعبير عن معجزة دائمة تستمد منشأها وتجددها من تدخل الهى لايتوقف لحظة واحدة وهو تدخل لاتحيط العقول بحكمته الخفية ولكن تصور عصر النهضة وتصورنا الحديث قائم على أن المعجزة فى الطبيعة والحياة الاجتماعية تتحقق بخضوعها لقوانين ثابتة ، فالمنهج العلمى يقوم على اعتقادنا بأن الطبيعة لا تسير عشوائيا بل تنتهج قوانين متسقة ، وان من الممكن اكتشاف تلك القوانين بالملاحظة واجراء التجارب . وذلك يحتم الجمع بين فكرتين مختلفتين : فكرة البحث التجريبى والتفسير العقلى ، الملاحظة والتجربة لجمع الوقائع والتفصيلات والمعطيات والتفسير العقلى لتحليلها وتصنيفها واستخراج دلالتها ، واستخلاص هيكل نظرى يربط الأجزاء التجريبية المبعثرة .

والكتاب يتتبع العلاقة بين النزعتين التجريبية والعقلية اللتين يشكلان بترابطهما معا طريق التقدم العلمي ، وقد تمثل أول التقاء للنزعتين فى ليونارد دافنشى ـ على مايذهب المؤلفان ـ فهو الذى كان يجسم الانتقال من الفترة الكلاسيكية فى عصر النهضة ، بكل أحلامها عن ماض ذهبى وبمكتباتها الجميلة وبنصوصها اليونانية والرومانية واكاديميتها الافلاطونية الى الفترة الشعبية ، اى من المثالية الى التجريبية ، من عبادة النزعة الانسانية فى الماضى الى ايمان حار بحاضر الانسان ، فرجال عصر النهضة من أمثال ليوناردو ، أولئك الذين صنعوا أنفسهم أرادوا أن يتملكوا الانسان والطبيعة من خلال الحواس ، جسديا بملء أيديهم ، فان من يمتلك نبع الطبيعة لا يذهب الى الاكواب ليروى ظمأه ، وكان ليوناردو ينظر الى الطبيعة تحت تأثير انفعالين كبيرين : انفعال يجذبه الى ماهو دقيق نحا به ناحية الرياضة ، وانفعال تجاه ماهو واقعى دفع به الى التجربة ، فالقى عنده الخيطان المنطقى والتجريبى . وقد اتجه ليوناردو الى التشريح فكان أول من اعتقد ان هناك معنى فى التفصيلى وحاول البحث عنه ، ولم تكن رسومه التشريحية ترمى الى المحاكاة بل الكشف والارتياد ، الكشف داخل التركيبات عن الأهداف الطبيعية وعن المعنى فى الأبنية .

ولكن هل كان ليوناردو عالما ؟

يجيب المؤلفان بالنفى لانه لم يترك لنا نظرية علمية ولانه كان يفتقد تلك الموهبة التى تقوم بعزل بعض المفهومات المجردة مثل الجاذبية والطاقة والقصور الذاتى ، وكان ذهنه يقفز مباشرة الى الجزئى والعينى . ولكن ليوناردو قدم « الموقف » الصحيح فى عصر ماتزال مقولات أرسطو وتوماس الاكوينى سائدة فيه ، حينما كان كل تفكير خاضعا لخطط كلية وقبلية عن الطبيعة ، فقد اكتشف هو أن الطبيعة تتكلم الينا فى تفصيلاتها ، وأننا لن نستطيع أن نصل الى تصميمها العظيم الا خلال الجزئى وحده ، ان هذا « الموقف » كان اكتشافا ضخما لأساس من أسس العلم الحديث . وكان من الطبيعى أن يكتشفه فنان ، فالفنانون فى عصر النهضة قبله أوضحوا أن التفصيلات فى الطبيعة هى التى تشكل الفارق بين منظر وآخر ، وتعطى معنى لأى منهما . أما ليوناردو فقد نقل الاكتشاف من « الاستوديو » الى « المعمل » وأصبحت عين الفنان الباحثة عن التفصيلات ذات الدلالة جزءا من الاعداد الضرورى لرجل العلم .

وهنا يجب أن نتساءل هل أصاب المؤلفان فى اعتبارهما أن ليوناردو ، كان تجسيما لأول لقاء بين النزعتين التجريبية والعقلية ؟ هل يكفى اهتمامه بالرياضة لأن يسبغ عليه هذا الوصف ؟ ان هذا اللقاء بين النزعتين معناه على وجه التحديد أن تفضى التجربة الى مفهومات مجردة مثل الجاذبية والطاقة والقصور الذاتى أى الى ماذكر المؤلفان ان ليوناردو كان يفتقده .. ان البحث عن المعنى الجزئى فى الواقعة الجزئية خطوة فى طريق الالتقاء بين النزعتين ولكنها خطوة صغيرة لاتزال داخل نطاق التجريبية الضيقة .

وقد سبق علماء العرب « ليوناردو » فى المجال التجريبى ، ووصلوا الى مدى أبعد كثيرا فى تحسس العلاقة بين التجربة والنظرية فى البصريات والكيمياء ولكننا لن نقف هنا طويلا . كما لن نقف على الاطلاق عند الصفحات المسهبة عن حياة ليوناردو الشخصية ، ونزواته ، وماوقع فى حياته من صغائر الأمور والتى لاندرى مامعنى ايرادها بكل هذا الاطناب مادامت لاتضيف شيئا فى تفسير أفكاره أو منجزاته كجزء ثمين من التراث العقلى ؟

ويذهب المؤلفان بعد ذلك الى أن اللقاء بين النزعتين ألهم رواد الثورة العلمية الاوائل فى مجال العلوم الطبيعية جاليليو ، وكوبرنيكوس وكيلر ، تلك الثورة التى دفعت بالفكر الى الانتقال

من عالم تترتب فيه الاشياء وفقا لطبائع مثالية مفترضة الى عالم من أحداث تسير وفقا لآليات ثابتة ، يشير سلوكها فى الماضى الى سلوكها فى المستقبل ، وقدمت نظاما مختلفا من التصـــورات لتفسير مايدور امامنا . فكوبرنيكوس يرفض النظرية البطلمية التى تعتبر الأرض مركزا للكون على أسس جمالية ولأنها تفتقر الى التماسك والوحدة، والوحدة هنا معناها أن العالم تخضع جميع أجزائه لقوانين بسيطة ، وكان من اللازم أن تترك هذه الأفكار أثرها العميق فى عصر يعتقد فيه الجميع وخاصةالمثقفون أن أقدارهم ومصائرهم الشخصية مكتوبة فى أبراج السماء .. لذلك كانت الصورة التى يقدمها كوبرنيكوس عن الســـماء وكواكبها موضع اهتمام كبير .

وجاء « كبلر » وكان مفتونا بســحر الرياضيات وبالعلاقات الغريبة بين الاعداد والخواص المعقدة للفضاء ، وكتبه تحمل باللاتينية عناوين مثل « الصورة الغامضة للكون » و « العـالم المتآلف » ، وقد حاول أن يربط بين سرعات الكواكبوالمسافات على السلم الموسيقى فلم يكن بحثه عن الانسجام يقنع باقل من ذلك ، وقد قدم قوانينه الثلاثة وأولها عن المسار البيضـــوى للكواكب ويشـكل أول تخل عن الفكرة التقيـدية القائلة بالمسار الكروى ، وثانيها عن السرعة المتفاوتة لكوكب فى عبوره لمساره البيضوى والثالث عن العلاقة بين حركة كوكب وكوكب آخر ، وكانت هذه القوانين الثلاثة فى حاجة الى اسحق نيوتن بعـد خمسين عاما ليوضح أنها أجزاء من كل واحد ، من قانون واحد يربط كل الكواكب بالشمس هو قانون الجاذبية ، وكان انجاز كوبرنيكوس وكبلر ماثلا فى اكتشاف الوقائع والعـلاقات الرياضية.

وننتقل فى الحديث عن الثورة العلمية الى جاليليو ، وكـان الفكر العلمى الوليد فى أيامه قد وصل الى أن الكواكب تتحرك كأى اجسام أخرى ، فلابد اذن أن تخضع لقوى ميكانيكيةتحكمها قوانين الميكانيكا ، ولكن هل تشبه الميكانيكا السماوية ميكانيكا الأرض ؟ وكان السؤال الطبيعى الذى يســبق ذلك ما هى تلك القوانين الاشتراكية على الارض ؟ وفى مجال هذه الميكانيكا كانت هناك قضية جوهرية تتعلق بمعدل سرعة الأجسام الى الأرض ؟ وقـد أجـاب أرسطـو يتبعـه توماس الاكوينى بأن الاجســام الثقيلة أسرع سقوطا ، وتمضى أسطورة شائعة بأن جاليليو قـد دحض هذه النظرية بأن ألقى قذيفتى مدفع مختلفتى الكتلة من فوق برج بيزا المائل وأوضح أنهما يصلان الى الارض معا . ومن المؤسف أن تلك القصة الجميلة لايقوم عليها دليـل ... ومن الأساطير الشائعة أيضا أن نظرية أرسطو كان من الممكن لأى انسان أن يدحضها بأن يلقى من أعلى كرتين متفاوتتى الوزن ، فالأجسام متفاوتة الوزن تلقى مقاومة متفاوتة من الهواء ،وكانت أية تجربة ساذجة ستثبت نظرية أرسطو ، فلم تكن المشكلة هى نظرية خاطئة تحجب الأنظار عن الواقع بل مشكلة افتقـــاد الأجهزة وأدوات النفاذ الى الواقع وقياسه ، فالكثيرمن النظريات القديمة الخاطئة تتفق مع الملاحظة الظاهرية لسطح الواقع .. فالشمس تتحرك أمام أعيننا ، والأرض ثابتة والأجسام متفاوتة الوزن لاتسقط بنفس السرعة فى الهواء ، والنجوم فى الســماء لاتتغير .

وكان الانجاز الحقيقى لجاليليو هو اكتشاف قانون ذبذبة البندول كأداة دقيقة لقياس الزمن ، لقياس فترات قصيرة منه، مما جعل منه رائدا عظيما للطريقة التجريبية ، فهو بخـــلاف كوبرنيكوس الذى كان مهتما أكبر الاهتمام بالرياضيات وكبلـر الذى كان يهتم بتلبية احتياجات البلاط الى التنجيم كـــان مهتما كل الاهتمام بمشكلات مدينة البندقية التجارية وخاصة الملاحة وصناعة المدافع . فجاليليو اذن لم يقف عند مقـــارنة سرعات الأجسام المتفاوتة الثقل بل لقد جمع بين المهارة العملية فى اكتشاف قانون البندول واستخدامه فى صناعة ساعات دقيقة تصلح لاجراء التجارب العلمية لأول مرة فى التاريخ وبين البراعة الرياضية فى صياغة معادلة لقانون سقوط الأجسام ، فهو قد بلغ بالربط بين المنطق والتجربة أعلى درجات الاكتمال .ويصدق ذلك أيضا على اختراعه للتلسكوب ، وملاحظاته الدقيقة عنحركة الكواكب . وقد رفض بعض زملائه فى جامعة « بادو » أنينظروا الى السماء خلال التلسكوب ، اجلالا للنظريات القديمة التى بدا الشيطان يغوى الناس لرفضها ، فكان الأساتذة من اتباعالفلسفة المدرسية ودارسى اللاهوت يزداد قلقهم لما يدمره العلم الوليدمن شهادة الحواس ، فهذا العلم يقدم عالما وهميـــا لا تتحرك فيـه الشمس ، وتدور الأرض من تحت أرجلنا ، وتتغير صفحةالسماء عالما خفيا يثير الرعب ، ولم يعد النص الدينى هو المرجع فى الاحاطة بالمعرفة بل كتاب الحياة ، وأصبح العلم طريقة فى قراءة لغة الكون وفقا لجهاز رمزى جديد .

ومن الواضح أن الجمع بين النزعتين العقلية والتجريبية ظل ضروريا لتطور العلم ، وكان كل تأكيد لاحداهما علىحسابالاخرى يترك أثره فى دفع العلم الى طرق جانبية ، فان سيطرة النزعـة العقلية التى لاتستند الى التجربة الا قليلا عند ديكارت وأتباعه كانت عائقا أمام العلم الفرنسى حتى وقت الثـــورة الفرنســية ، فمنهج ديكارت فى الشك كان فعالا من الناحية الفلسفية فى تدمير الأفكار التقليدية عن الطبيعة ومسلكها ، ولكنه لم يكن قادرا على تقديم بناء عملى ايجابى من القوانين الطبيعية ، وكانت نزعته العقلية القائمة على استخلاص النتائج من العلل الأولى عنطريق القياس المنطقى المحكم دون اللجوء الى التجربة دافعة له الى أن يؤمن بأن السحب قد تمطر دما بل ومضى يدلل على تلك الظاهرة المفترضة ، وكانت كل أنظمته عن طبيعة العالم لا تزال تمت الى التقاليد اليونانية عن طبائع الأشياء لا عن كيف تسلك بالفعل . .

وعلى العكس من ذلك فان اضمحلال الجمعية العلمية الملكية فى القرن الثامن عشر فى انجلترا دفع الى التقليل من أهميـــة البحث النظرى ، وطبع العلم بطابع تجريبى ضيق ، ونتيجـة لسيادة تلك العقلية كان من السهل أن تستخدم الانجـازات التكنيكية لرجال من امثـال جيمس وت بنيـامين فرانكلين بعيدا عن الأهداف الانســانية والاخلاقية ، لمصـالح مجتمع صناعى ، ناشىء لايهتم فى سبيل الربح بأن يتخلى عن كافة القيم .

ويبدو أن المؤلفين يستخدمان مصطلحى النزعة التجريبيـــة والعقلية خارج سياقهما التاريخى ، كما يعتبران الجمع بينهما يتحقق لمجرد استخدام الرياضة أو المنطق ، واستنادا الى ذلك فهما يعتبران ان الجمع بينهما كان سمة واقعية تميز بها التفكير العلمى ويعد جزءا من تراثه وفى ذلك تجاهل لمشكلات فعليـــة واجهت العلم ولا تزال تواجهه ، فان النزعة التجريبية القائمة على الاستقراء لايمكن لها أبدا أن تتخلى عن القياس فان الوقائع

التجريبية الجزئية ا ، ب ، ج ، د ، .. الخ .. تشير الى احتمال الوصول الى قانون عام عن طريق الاستقراء ، فاذا صح هذا القانون تتحول هذه الوقائع التجريبية الجزئية الى أمثلة ينطبق عليها القانون ويمكن الوصول الى ذلك عن طريق القياس فاذا قلنا ان معادن الحديد والنحاس والفضة تتمدد بالحرارة ووصلنا الى أن المعادن تتمدد بالحرارة (عملية استقرائية)فاننا نعرف أن النيكل والذهب وهما معدنان يتمددان أيضا بالحرارة (عملية قياسية) ، كما أن الانتقال من ملاحظة وقائع جزئية الى استنتاج قوانين كمية دقيقة يمكن استنادا اليها التنبؤ بوقائع جزئية جديدة لايخرج أبدا عن نطاق النزعة التجريبية كما عرفت تاريخيا ، وكما لا يزال انصارها مثل الوضعيين المنطقيين يقررون . ان مشكلة النزعة التجريبية هى رفضها الاستناد الى نظرية تفسيرية شاملة ، تعمم نتائج العلوم ، وتعد أداة للبحث والارتياد .

اما النزعة العقلية كما عرفت تاريخيا بمبادئها الأولى التى لاتستند الى التجربة وبنتائجها التى تلزم عن تلك المبادىء وفقا لضرورة منطقية صارمة فلم تلتق عند جاليليو بتجريبيته على الاطلاق ، فقد كان من أعدى أعدائها ، فقد كتب خطابا الى كبلر يقول فيه : ان الفلسفة عند هؤلاء كتاب يشبه الالياذة والاوديسة حيث لا يبحث أحد عن الحقيقة فى العالم أو فى الطبيعة بل عن طريقة مقارنة النصوص ، فالاستاذ الأول للفلسفة فى بيزا يحاول جاهدا مستخدما الحجج المنطقية كما لو كانت ترانيم سحرية أن يقذف بالكواكب الجديدة من السماء .

ويبدو أن المؤلفين يقصدان بالنزعة العقلية شيئا يشبه الاكتشاف التدريجى لقواعد المنهج العلمى ، وهما يبالغان حتى وفقا لهذا المفهوم فى تقرير تحققه كجزء راسخ من التراث ، فحتى أيام نيوتن كان الموقف من الفرض العلمى موقفا خاطئا ونيوتن نفسه يقول : انا لا اضع فروضا فكل مالا يمكن استخلاصه من الظواهر يسمى فرضا ، والفروض سواء أكانت ميتافيزيقية أو طبيعية سواء أكانت ذات طبيعة لاهوتية أو ميكانيكية لا مكان لها فى الفلسفة التجريبية .

ان مشكلة العلاقة بين التجربة والنظرية ، بين العلم والمنهج الشامل مشكلة لا تزال قائمة . فان ارتباط فكرة القانون العلمى بالتفسيرات الميكانيكية ، وعجز تلك التفسيرات عن أن تقدم حلا لمشكلات المستوى الميكروفيزيائى ، قد عرض العلم نفسه لهزة تصيبه فى أسسه التى قام عليها مثل خضوع الظواهر لقوانين ، بل ان الكثير من التفسيرات الغيبية قد بدأ يتفشى فى صميم المؤسسة العلمية كما يذكر برتراند رسل فى نقده لآراء جيمس جينز وآرثر ادنجتون .

ويحدد المؤلفان أن حركة الفكر التى تستهدف رؤية للطبيعة قائمة على قوانين متسقة امتدت الى العلوم الانسانية ، فالطبيعة البشرية شأنها فى ذلك شأن الطبيعة الفيزيائية تتبع قوانين من الممكن معرفتها ، وقد بدأ الناس يعتقدون ابتداء من عصر النهضة أن طريقة تفكيرهم وشعورهم يجب أن يكون لها دور فى تشكيل المجتمع الذى يعيشون فيه ، فقوانين المجتمع لايمكن أن تكون عشوائية فانها يجب أن تتخلص من احتياجات الأفراد وتطلعاتهم ويجب أن تستجيب لها وتشبعها ، وان مجرد استخدام كلمة قانون ملصقة بتشريعات الحكومة يتضمن أن الحكومة يجب أن تأخذ موقفا علميا وتتفق مع طبيعة المادة التى تعالجها .فالتشريع ليس مسألة مرسومات واملاء أوامر بل هو فى جوهره مسألة بحث ودراسة ، والدولة التى تريد البقاء لايجب أن تفرض قوانينها فرضا بل يجب أن تكتشفها وتستخلصها من طبيعة العلاقات الانسانية . ويعتقد المؤلفان أن تطور العلوم الانسانية منذ عصر النهضة قد اختلف عن تطور العلوم الطبيعية فى أن المنهج التجريبى والعقلى لم يمتزجا فيها كما امتزجا فى العلوم الطبيعية ..

فالذين كانوا يمارسون الدراسة التجريبية للمجتمعات الانسانية قد باعدوا بين دراستهم وبين التحليل العقلى ،وغالبا ماكانوا يبررون ذلك بأن هذا التحليل كان متخما بالأحكام الأخلاقية المسبقة ، والأفكار القبلية ، كما باعد الذين أقاموا نظريتهم فى المجتمع على التحليل العقلى لدوافع الأفراد بين نظرياتهم وبين مجتمعاتهم الواقعية باعتبارها مقطوعة الصلة بتلك الدوافع أو باعتبارها صورا شائهة لمدائنهم الفاضلة . ويقدم المؤلفان عددا من التصنيفات فان ماكيافلى الذى كان أول من قدم دراسة تجريبية للسياسة يحتقر البحث عن دوافع عقلية وراء تلك السياسة : لقد فتح ماكيافلى « طريقا جديدة » على حد تعبيره فلأول مرة تناقش السياسة باعتبارها مادة علمية ، فكان عليه اذن أن يقوم بعزل مجال عمله عن مجموع مجالات الحياة الاجتماعية ، كان عليه لكى يلتقط موضوعه أن يسقط من الصورة أشياء ، وكانت هذه الأشياء عنده هى الاعتبارات الاخلاقية أو مشكلة « مايجب أن يكون » فلا علاقة بين كتاب الأمير وبين أدب النصائح الى الأمراء ليكونوا عادلين محبوبين مرهوبين انه يصف كيف تساس الدولة بالفعل وكيف يسلك الناس فى الواقع ، أى لقد كان أول تجريبى فى الدراسات الاجتماعية ، ولكن ذلك لم يمنعه من أن يستخدم بعض المبادىء العامة مثل ان الطبيعة البشرية واحدة فى كل زمان ومكان ، ثم مضى يتعرف على خصائص تلك الطبيعة ، فهى وان تقاسمتها نوازع الخير والشر الا انه يجب أن توضع فى الحسبان نوازع الشر أولا ، ونحن نجد أن مايورده ماكيافلى من مبادىء عامة يصطدم فى أكثر الأحايين مع تجريبيته ، أما «بايل»و«مونتسيكيو» فقد طورا تلك التقاليد التجريبية التى اتخذت شكلها الحديث عند آدم سميث ، فنحن نجد بايل فى أواخر القرن السابع عشر ينكر أن الرياضة وحدها هى المعرفة التى يمكن الوصول اليها باستخدام منهج الشك ويؤكد أن اليقين التاريخى نوع من المعرفة لايختلف عن اليقين الرياضى ، فحقائق التاريخ مثل وجود الامبراطورية الرومانية مثلا لها من اليقين مثلما لأى نظرية فى الرياضة ، والتاريخ عنده يجب أن يكون سجلا للوقائع بعد فحصها ، وكثيرا مايكون العائق أمام ذلك الفحص هو امتلاء الذهن بالأفكار المسبقة ، لاخلوه من المعرفة ، وان مهمة المؤرخ أن يتشكك فى كل واقعة حتى يخضعها لاختبار عقلى ، والعدو الأول هو تلك النزعة اللاهوتية التى تعتبر أن المصادر الحقيقية هى التوراة والمأثورات وبذلك أنزل بايل تاريخ السماء الى الأرض أما مونتسيكيو فكان اسهامه الاساسى فى الدراسات الاجتماعية قائما على سياحته العلمية فى مجال العادات والقوانين ، مقدما دراسته المقارنة للمؤسسات والأوضاع فى البلاد المختلفة بشكل موضوعى .

وحينما نصل الى آدم سميث نجده أول من أدخل المنهج التاريخى الى الدراسة الاقتصادية ، فكنا نجد قبله كما هو الحال عند هوبز ولوك بعض المصادرات عن الكائنات الانسانية فى الحالة الطبيعية الأولى تستخلص منها كافة القوانين ، ولكن آدم سميث سخر من تلك الطريقة ، وقدم دراسة حافلة بالوقائع التاريخية ، واعتبر المجتمع خاضعا للحتمية الاقتصادية . كما وصلت به ملاحظاته واستنتاجاته الى أن العمل هو مصدر الثروة بالاضافة الى دراسته التفصيلية لآثار تقسيم العمل .

ومن الناحية الأخرى يلاحظ المؤلفان أن الدراسة العقلية للمجتمع باعتباره هيكلا يخدم الاحتياجات الانسانية ويشبعها بدأت بعصر النهضة عند توماس مور وايرازموس . فتوماس مور مؤلف « اليوتوبيا » التى قدم فيها حلا خياليا لمشكلات كانت تواجه بريطانيا فى القرن السادس عشر ، قد ألغى فيها النقود والتبادل النقدى . وجعل الناس تحيا حياة جماعية مشتركة ، تعصف بالمجد والكبرياء .

ويذهب المؤلفان الى أن هذه الرؤية تنتمى الى عالم القرون الوسطى رغم موقف توماس مور من الملكية والفوارق الطبقية ، ويرفضان أن يقدما سببا دراسة كارل كاوتسكى عن توماس مور ومدينته الفاضلة ومافيها من مقارنة بينه وبين توماس مونزر باعتبارهما يعبران عن اتجاه شعبى أصيل .

أما ايرازموس فكان ممثلا للنزعة الانسانية ، وكانت حركة قد ضاقت ذرعا بالتنسك الضيق الأفق للكنيسة ، فلم تنظر الى الطبيعة باعتبارها شركا جميلا ولم تعتبر الجسد شرا ولم تكن تعتقد أن الخير لايوجد الا فى رفض الدير للحياة ، وعلى العكس من الكنيسة التى كانت عقيدتها قائمة على الخطيئة الأصلية والايمان بالتفرقة الحاسمة بين الروح والجسد كانت النزعة الانسانية تؤمن بطبيعة الخير الأصلية فى الانسان ، وأن الروح كما يذهب الاغريق تشكل مع الجسد كلا واحدا ، وان سلوك الجسم تعبير طبيعى عن انسانية الروح ، وكان رجال الدين يستندون على التوراة وآباء الكنيسة لذلك استعان الانسانيون بالكلاسيكيين الوثنيين ، لقد كانت هذه النزعة بمثابة تحول فى القيم ووعى جديد للروح الانسانية بذاتها ، وانتقال من الايمان بالغيبيات المتعالية التى يفرضها ضيق الأفق الى الايمان بالطبيعة والانسان وكان أنصارها يتبعون شعارا يقول بأن الحياة الممتعة تعبير عن الفضيلة المسيحية .

وهنا يوضح المؤلفان كيف وجد ايرازموس فى الهجوم على مافى الكنيسة من نقائص ملاذا فهو لايريد المضى الى مناقشة المبادىء العميقة ، فقد هاجم الصكوك والشعائر كأساس لمغفرة الرب ، وكان بمثابة الأعاصير الأولى قبل العاصفة الرعدية العاتية عند لوثر ، ويرسم المؤلفان صورة عقلية لتلك الفترة فيذكران أن باريس كانت خاضعة لافكار « دنس سكوتس » الذى كان يأخذ أفكاره من الفلسفات المثالية لأفلاطون !!

وهما هنا يعكسان الحقيقة فدنس سكوتس من كبار الفلاسفة « الاسميين » الذين شكلوا تيارا يشبه أن يكون ماديا ضد التيار الذى كان يطلق عليه « الواقعى » والذى كان يمت فعلا الى أفلاطون بصلة البنوة غير الشرعية ، ويذكران أيضا أن الجو كان مليئا بالمناقشات العقيمة لاتباع ويليام اوكامى وغيره حول القضايا الفارغة ، ومن المعروف أن تلك المناقشات كانت من أهم أسس التفكير العلمى وكانت كلها تعبيرا عن الصراع بين المدرسية وبين اتجاهات العلم الجديد ، وكان ويليام الاوكامى صاحب نصل أوكام الشهير من رواد التقدم .

وتبلغ تلك النزعة العقلية ذروتها عند جيرومى بنتام ، الذى عبر عن ازدرائه لكل أشكال المجتمع القائمة فى عصره والذى كان حريصا على أن يكون ذا نزعة عملية فى تجريده العقلى وعند بنتام نجد آلية نيوتن مسيطرة كل السيطرة ، فهو يبدأ برغبته فى التحرر من طغيان الألفاظ وفى اقامة علم جديد ، وكان يهدف الى أن تكون لغة الدراسة الاجتماعية لغة علمية محددة كلغة الرياضيات ، وكان يريد أن يكون عمله فى هذا المجال قائما على القياس والتناسب والتقسيم . وقد دافع عن أن كل فرد فى اتباعه مصلحته الخاصة انما يخدم المجموع أى أن الرذائل الشخصية تتحول الى فضائل عامة ، وأقام فلسفة التشريع والأخلاق على أساس من التعريفات المنطقية ورفض كل « الكيانات الوهمية » التى لاتعدو أن تكون أسماء لاتثير فى الذهن صورا مقابلة ، ولم يكن من الممكن أن يصل هيجل الى تفسيره التاريخى الذى قدم صورة منقحة من النزعة العقلية الا على أساس من دراسة « كانت » للعلاقة بين الباحث العلمى والظاهرة بين الذات العارفة وموضوع المعرفة .

فالتاريخ عند هيجل ليس مجرد تسجيل للماضى ، انه تطور ، واذا كانت نظرية التطور تقدم تفسيرا لنشأة الانسان وماطرأ عليه من تغيرات فان التاريخ عند هيجل تفسير لتطور الدول ، وفى كلتا الحالتين فان الصراع من أجل البقاء كان هو القوة الموجهة . واعتقد هيجل أن التاريخ ناجم عن فعل الفكرة الكلية وتلك الفكرة هى العقل الذى لايخطىء ، والمؤسسة التى تعبر فيها الفكرة عن نفسها هى الدولة ويجب قبول الدولة باعتبارها التحقيق العملى للعقل الكونى ، والدولة تصبح التجسيد الفامض لروح شعب من الشعوب .

وكان هيجل قد بدأ يدعو الى فلسفته فى التاريخ على اعتبار ان التاريخ يعبر عما فى عملية التغير من طابع جدلى يملؤه الصراع وانتهى هيجل بأن رأى أن تلك التغيرات قد وجدت نهاية لها فى الدولة القومية فى القرن التاسع عشر كتعبير عن روح الشعب ، ولم تعد هذه الفكرة ثورية بطبيعة الحال .

ويقدم المؤلفان تفسيرا لاخفاق العلوم الانسانية فى أن تقدم استقصاء لمجال بحثها كذلك الذى قدمته العلوم الطبيعية ، يقوم على اخفاقها فى أن تجد منهجا متسقا كالذى وجدته العلوم الطبيعية ، بالاضافة الى أن محاولة تقديم تحليل اجتماعى ينطلق من دوافع الأفراد كبداية له أمر منفصل عن الدراسة العملية للدول والمجتمعات فى حياتها الفعلية ، وقد يكون الانفصال المستمر بين المنهج العقلى والمنهج التجريبى فى العلوم الاجتماعية راجعا الى اخفاقها فى أن تجد رابطة منطقية بين الدافع والسلوك ، فان علاقة العلة والمعلول التى تقدم أساسا للعلم الطبيعى تعد أمرا ساذجا بالنسبة للدوافع الانسانية فى المجال الاجتماعى . وقد يكون ماتحتاجه العلوم الاجتماعية هو الدراسات الاحصائية ، هو وضع المشكلات الاقتصادية والسياسية

تحت رحمة الآلات الحاسبة وقد تكون هناك متطلبات أعمق للربط بين المنهجين فى مجال العلوم الانسانية .

ومن الواضح هزال مايقدمه المؤلفان لتفسير مايسميانه اخفاق فى مجال العلوم الانسانية ، فهما لايريان الارتباط الوثيق بين النظرية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من ناحية والطبقات من ناحية أخرى وأن الطبقات الرأسمالية والاستعمارية بكل ازماتها وبالقبر الفاغر فاه تحت اقدامها لن تقدم الا نظريات تبريرية تحاول استدامة بقائها واطالة أيام شيخوختها ، فالزاوية التى ينظر منها ممثلو هذه الطبقات لن تكون زاوية علمية الا من ناحية المظهر ، أما الشعوب فقد قدمت نظرياتها العلمية لتفسير التاريخ ولتطوير المجتمع ، ووضعت تلك النظريات فى التطبيق العلمى ، وهى وان لم تكن نظريات نهائية وقطعية ولا تزال قابلة لأن تزداد ثراء بارتياد مجالات جديدة فهى تقدم الأساس المنهجى لدراسة اجتماعية علمية ، لاتفصل التاريخ عن الحاضر ولا النظرية عن التطبيق ولا بناء المجتمع عن عناصر الصراع فيه ، لذلك لم يكن من المستغرب أن يغفل المؤلفان الدور الكبير الذى قامت به الثورات الشعبية والتحريرية والعمالية فى تقديم صورة جديدة لمجتمع المستقبل، وفى القاء الضوء على متناقضات الحاضر ، فان حركة الميثاق فى انجلترا وثورات عام ١٨٤٨ فى أوروبا على سبيل المثال لم تلق حتى الاشارة العابرة منهما .

وينتقل المؤلفان الى ايضاح أن العلوم الطبيعية والانسانية قد اتجهت الى التحرر من السيطرة الكهنوتية ، ومن الاطلاقيات التى لاتناقش ، فمنذ عصر النهضة كان هدف النزعة الانسانية أن تكشف عن أن الفضائل الدينية لم تكن الا الفضائل الانسانية الطبيعية نفسها فالنزعة الانسانية كما يدل اسمها تتضمن البحث عن الخير وعن العدل وعن الجمال وعن مقاييس الحكم عليها داخل طاقات الانسان . وليست هذه النزعة رفضا للقيم التقليدية ولكنها طموح الروح الانسانية لأن تكتشف ذاتها ولأن تجد رابطة ضرورية بين مقدراتها وقيمها وحينما كان رسامو عصر النهضة يقدمون النساء الجميلات والرجال ذوى الوسامة فانهم كانوا يعبرون عن اعتزازهم بالتناسق الانسانى ، ويقول الفلاسفة والعلماء والمؤرخون لنا اليوم بأن علاقة الانسان بالطبيعة وبنفسه ليست محددة سلفا ولكن على الانسان أن يدرسها وأن يعيد تشكيلها وأن يزيدها غنى .

وكان لكل ذلك تأثيره فى كل جوانب الحياة الانسانية ، فقد تغير موضوع الدراسة فى مجالات الفلسفة والتصوير والأدب ، وان يكن من الواضح أن الكاتب فى القرون الوسطى لم يكن فى امكانه أن يتعرض للدراسات الالكترونية فيجب أن نتذكر أيضا أن الكاتب فى القرون الوسطى لم يكن فى امكانه أن يكتب رواية حديثه .

وكما أثرت التغيرات التى طرأت على النظريات التى طرأت على النظرة الفكرية فى مضمون مايكتبه أصحاب الأقلام ، فانها أثرت أيضا فى الطريقة التى يكتبون بها . فكان الأسلوب الجديد يتجه ناحية السخرية ، واثبت أسلوب الحوار كفاءته فى مناقشة الأفكار السائدة ، ويتميز كذلك بالبساطة التى تهدف الى ابراز الحقائق .

وأدى التغير فى الفكر الى تغير فى الموقف العملى ، الى التطويح بمؤسسات عتيقة وخلق مؤسسات جديدة أقدر على الاستجابة لأمانى الانسان ، فعصف النقد بسلطة الكنيسة وبالملكية المطلقة وازدهرت الجمعيات العلمية والصالونات والبرلمانات والجامعات والنوادى والصحف .. وقامت مؤسسات أخرى مثل أنظمة الضرائب والتأمين والبورصة والشركات المساهمة ومصانع الانتاج الكبير .

ولم يقف الأمر عند خلق المؤسسات ، بل أعيد خلق الانسان ، فالصورة النموذجية لانسان عصر النهضة الرجل الذى يسيطر على الطبيعة وعلى البشر .. واصلت عناصرها حتى اليوم بتأكيد الفردية واعتبار الفرد أسمى من جميع مأخلقه من منتجات ومؤسسات والعمل على أن تتطور الشخصية الانسانية وأن تعتبر مقدراتها الابداعية محور وجودها ، وان تحقيق الفرد لذاته أصبحت جزءا من فكرة أكبر وأكثر شمولا هى تحقيق الانسان لذاته ..

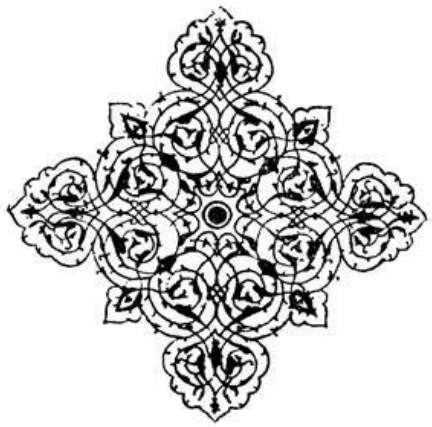
***

وبعد ذلك يؤكد المؤلفان أن التاريخ يكشف عن الدور البنائى العظيم لفكرة الحرية فهى الشرط الضرورى لكل ما سبق من ملامح .. والمؤلفان يؤكدان أنها حرية للفرد أولا ، فلن يكون المجتمع قادرا على التطور مالم تكن لأعضائه حرية النقد ، والحكم على الأشياء ، والكتاب بأكمله يوضح أن الاتجاه الى الحرية كان تعبيرا عن الفردية ، والحرية كما يذكر المؤلفان فكرة مرنة متعددة الأوجه كثيرا مايخدع دعاتها أنفسهم بالقول بأن الخضوع للطغيان شكل من أشكال الحرية ، وهما يبرزان أن هناك نوعا من الحرية يمكن تعريفه دون الوقوع فى التناقض ولذلك يمكن أن يصبح غاية فى ذاته وهو حرية الفكر وحرية الكلمة والحق فى الاختلاف مع السلطة فأهم تقليد من تقاليد الفكر الغربى هو الحق فى مناقشة التقاليد والاختلاف معها .

ولاجدال فى أن المؤلفين يضعان الحرية الفكرية موضعا كريما ولكن كيف يكون للفرد العاطل الأمى الجائع حرية فكرية ؟ ان الحرية الفردية والحرية الفكرية أشياء ضرورية لابد من ابرازها ولكن فى مكانها الصحيح ، فحرية الفرد جزء من حرية الفئة الاجتماعية التى لاينتمى اليها وان كانت جزءا متمايزا ، والحرية الفكرية لابد أن ترتكز وأن تستكمل بكافة الحقوق الاجتماعية .

وفى النهاية ان الكتاب دراسة مفيدة لتاريخ الأفكار ، فيه الكثير من الآراء الخاطئة ، فهو يعتبر التاريخ قاصرا على تاريخ البورجوازية الغربية منذ نشأتها ، وأن تقاليد تلك الطبقة هى التراث الانسانى الذى لايزول ، فهو يخلط بين الفرد البورجوازى وبين الانسان عموما . وبطبيعة الحال فان البورجوازية الغربية فى فترة نشأتها قد أضافت أفكارا ثورية وأدوات انتاج متقدمة الى رصيد البشرية ، وسيبقى منها روح البحث العلمى والظمأ الى المعرفة وارتياد الآفاق المجهولة ورفض الطغيان وخلق انسان جديد يجمع الى المعرفة النظرية الشاملة الخبرة العملية والقيم الرفيعة ولكن لها حدودها التاريخية ، فالفردية والملكية الخاصة النهمة والسعى وراء المال واستغلال العاملين والحريات الشكلية والبرلمانات كحوانيت ثرثرة ليست من التراث الانسانى فى شىء.

تحقيق التراث



خلق الانسان للزجاج

تحقيق : الدكتور ابراهيم السامرائى

نقد : عبد الستار أحمد فراج

من الكتب التى ظهرت خلال عام . كتاب خلق الإنسان لأبى إسحاق الزجاج ، المتوفى سنة ٣١١ هجرية . والكتاب بتحقيق الدكتور ابراهيم السامرائى بجامعة بغداد . وللمحقق مقدمة لطيفة . عرّف فيها بالزجاج . ولخص من ألفوا فى هذا الموضوع ، كما عنى المحقق بذكر تعليقات أورد فيها شواهد للألفاظ اللغوية التى جاء بها المؤلف ، رجع فى ذلك كثيرا إلى خلق الإنسان للأصمعى ، والمخصص لابن سيده ، واللسان لابن منظور ، ونادرا إلى غاية الإحسان للسيوطى .

وواضح أن مراجع الكتاب مع صغره لا تعدو هذه المراجع القليلة وفى مجال غير واسع فيها .

لهذا كان من المحتم أن يعنى بإخراج الكتاب طباعة وضبطا ، فهو مرجع تؤخذ منه ألفاظ لغوية لموضوعات خاصة ، ولا يكفى أن تنشر المطابع على الناس كتبا لا يعرف وجه الصواب فيها ، ولا يكفى أيضا أن تملأ الهوامش بأقوال غير مضبوطة ولامعتنى بتصحيحها .

والغرض من إحياء التراثِ العربى أن يقدم للقراء سليما ما أمكن ، والكتب التى تتعرض للغة وينتشر فيها الخطأ ضررها أكثر من نفعها ، وعدم نشرها أولى من تسويد الصفحات بها .

كما أن التصحيح المطبعى أهم ما يجب الحرص عليه ، فإن عدم العناية بالتصحيح يفسد كل

مجهود بذله المحقق وينقص عمله ، فالقراءُ ليس لهم إلا ما هو أمامهم ، وأما ما خفى عنهم فلا علم لهم به ، ولن يلتمس للمحقق العذر إلا القليلون ، ممن ابتلوا بسوءِ النشر وفساد الطباعة .

ومن المحزن أن كتاب خلق الإنسان للزجاج نادر الضبط ، فى موضوع لا يصلح فيه إلا الضبط. وها أنذا أذكر ما لقيته فى تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائى ، مقدرا له مجهوده الكثير الذى ضاع بعضه رغم أنفه ، وضاع بعضه لعدم دقته فى التصحيح والمراجعة والمقابلة للأُصول التى يعول عليها :

١ ـ صفحة ١٣ س ٤ «والقُزَع واحدة قُزْعة» وصوابها «والقَزَع واحده قَزَعة» وقد نص فى خلق الإنسان لثابت وفى بعض كتب اللغة أن قزعة مثل شجرة .

٢ ـ صفحة ١٥ س ٥ «ووخطها الشيب وخبطها» وصوابها «وخيَّطها» لأنه يقال «خيَّط الشيبُ رأسَهُ وفى رأسِه» كما يقال ذلك أيضا فى اللحية أما «خبطها» فتحريف ظاهر .

٣ ـ صفحة ١٦ س ٤ وس ٥ «وهو مَعلَق الشنوف ... وفى الشحمة مَعلَق القُرط» وصوابها وهو مُعَلَّق الشنوف ... مُعَلَّق القرط» وانظر اللسان مادة شحم .

٤ ـ صفحة ١٦ س ٨ «ويقال له السِمْع» والصواب «... السَّمْع .. أو «... المِسْمَع» أو «.... اَلمِسْمَع» .

٥ ـ صفحة ١٨ س ٩ «وهو مرضع البصر» وصوابها وهو موضع البصر .

٦ ـ صفحة ١٨ س ١١ «وفيها الأَشفار وهى حرف الأَجفان الواحد شِفْر» وصوابها «... الواحد شُفْر» فالذى فى اللسان «الشُّفر بالضم شفر العين ... والشَّفْر لغة فيه» ولم ترد الشِفر بكسر الشين .

٧ ـ صفحة ٢٠ «فهو الاستيخاذ» وصوابها «الاستئخاذ» مثل الاستئذان والاستئجار .

٨ ـ صفحة ٢٢ س ٥ ـ ٦ «وعظم الأَنف يسمى القصبة والحاجرين المنخرين يسمى الوترة» وهذا كلام لامعنى له وصوابه «وعظم الأَنف .. والحاجزبين المنخرين يسمى الوترة» .

٩ ـ صفحة ٢٤ س ١٠ ـ ١١ والرَباعيَّات والأَنياب ثم يليهن أَربع رُباعيات» والصواب «والرَّباعِيَات والأَنياب ... ثم يليهن أَربع رَباعِيات» .ياء رباعيات غير مشددة ، وراؤها مفتوحة ، كما فى كتب اللغة .

١٠ ـ صفحة ٢٥ س ٥ وفى الأَسنان الرُوق» وصوابها «... الرَّوَق» .

١١ ـ صفحة ٢٥ س ١٠ «بوجه مشرفٍ صافٍ ..» وصوابها «بوجه مُشرِقٍ صافٍ» مشرق بالقاف لا بالفاء ، وهو يمْدح الوجه بإشراقه ولا يُمْدَح الوجه بإشرافه .

١٢ ـ صفحة ٢٥ س ١١ «وهو يرودها وعذوبة مذاقها .. وصوابها «وهو بردها ...» .

١٣ ـ صفحة ٢٦ س ٤ وهو أن تنكسر من نصفها عُرْضا «وصوابها «... عَرْضا» فالعُرْض الناحية ، وهنا يريد انكسار السن عَرْضا لا طُولا .

١٤ ـ صفحة ٢٧ س ٥ وفى الأضراس الدُرْدُ» وصوابها «وفى الأضراس الدُّرْدُرُ» «والدُّردُرُ» هو مغرس الأسنان ، وليس «الدُّردُ» الذى لا معنى له .

١٥ ـ صفحة ٢٧ س ٩ «وفيها الحِبَرة وهى صفره تعلو الأسنان» إن ضبط «الحبرة» التى فى الكتاب هو الضبط الشاذ الخطأ مع كثرة ضبوط هذا اللفظ وهذه ضبوطها «الحِبْرُ والحَبْرُ والحَبْرَةُ والحُبْرَة والحِبِرُ والحِبرَة» فليس بينها الحِبَرة» . أما «الحِبَرَة» بهذا الضبط فهى لمعنى آخر وهو وصف للبرود من الملابس ، يقال بُرود حِبَرَة ضرب من البُرود اليمانية .

١٦ ـ صفحة ٢٨ س ٢ «اللَّثَّة» وهذا ضبط خطأ والصواب «اللِّثَة» بكسر اللام والثاء مفتوحة غير مشددة ، انظر اللسان مادة (لثى) أما ما جاء فى الكتاب من ضبط فهى نطق محرف فى العامية .

١٧ ـ صفحة ٢٩ س ٦ «وكذلك النغانغ الواحد نُغِنعةِ» وصوابها «الواحد نُغْنُغَة» هذا والواحد أيضا «نُغْنُغ» فكسر الغينين خطأ وانظر اللسان (نغغ) .

١٨ ـ صفحة ٢٩ س ٦ أيضا «والغِلصِمة والحُنجُرة وهذان اللفظان ضبطهما خطأ ، والصواب «والغَلْصَمة والحَنْجَرَة» . والحنجرة لها ضبط آخر بوزن آخر هو «الْحُنْجُور» أما الحُنْجُرة فلم تذكر فى كتب اللغة بهذا الضبط .

ويبدو أن ضبوط الألفاظ السابقة فى الأمثلة ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ كلها من الذاكرةِ ، نقلا عن سماع العامة ، دون الرجوع إلى الكتب المخصصة لهذه الألفاظ . ومن العجب أن يعلق فى الهامش على كلمة «نُغنِغةِ» بقوله الأصمعى ص ١٩٦ ضبطت بكسر النونين» . وهذا الذى قاله غير موجود فى هذا الكتاب الذى أشار إليه ، بل إن الضبط فيه فى الصفحة المذكورة بضم النونين .

١٩ ـ صفحة ٣٢ س ٤ «والبتع شدق العنق» وصوابها «والبتَع شِدَّة العنق» .

٢٠ ـ صفحة ٣٢ س ٤ أيضا «والرقَب اغلظ الرقبة» وصوابها «والرقَب غِلظ الرقبة» .

٢١ ـ صفحة ٣٧ س ٥ «وما على الظهر يقال له : القَرَدد» والصواب «وأعلى الظهر يقال له القُرْدُودة» .

٢٢ ـ صفحة ٤١ س ٨ وفيه عَلْقَة دم سوداء» صوابها «وفيه عَلَقَةُ دم سوداء» وجاءت لفظة عَلَقَة فى القرآن الكريم خمس مرات : الحج الآية ٥ . المؤمنون الآية ١٤ وتكررت . وغافر الآية ٦٧ . والقيامة الآية ٣٨ ولا أدرى من أين جاء بضبطها بتسكين اللام .

٢٣ ـ صفحة ٤٢ س ١١ «وظاهر الجلد من البطن والجسد يقال له: اللَّيْط. (بفتح اللام)» . كذا ضبطها ، وكذا نص على أنها بفتح اللام . والصواب هو «اللِّيط.» بكسر اللام لا بفتحها ، أما «اللَّيْط.» بفتح اللام فهو اللون ، وتكسر لامه أيضا . وفى تاج العروس «واللِّيط. بالكسر : الجِلْد . »

٢٤ ـ صفحة ٤٤ س ٢ «وفيه الوترة وهو العرف.» وصوابها « . . وهو العِرْق» .

٢٥ ـ صفحة ٤٤ س ٧ «والأُدان والقسبار» وصوابها «والأُداف» بالفاء لا بالنون ولو راجع الكتب التى ينقل عنها فى مظانها لوجد الكلمة ، ولما احتاج إلى أن يعلق عليها فى الهامش بقوله : «لم يرد فى لسان العرب» .

٢٥ ـ صفحة ٤٤ أيضا ضبط. فى السطر الأول «القَهْبَلس» وعلق عليها بقوله فى الهامش «أما فى المخصص القلهبس» والذى نسبه للمخصص برىءٌ منه ، ففى المخصص مثل ما فى أعلى الصفحة «القَهْبَلس» بتقديم الباء على اللام .

٢٦ ـ صفحة ٤٤ أيضا . ذكر فى السطر ٨ «العجارم» وعلق عليه بقوله «لسان العرب (عجم)» وليس النصُّ فى اللسان فى (عجم) وإنما هو فى (عجرم) والعجارم مادتها اللغوية لا تكون (عجم) .

٢٧ ـ صفحة ٤٥ س ٩ «والسَّه والسِّه» صوابهما «والسَّهُ والسَّبَّةُ» بباء وتاء مربوطة . أما «السِّه» فلم تذكر ، والكتب الخاصة بالبحث ذكرت «السَّبَّة» بجوار «السَّه» .

٢٨ ـ صفحة ٤٦ س ٣ «الكُعْثُب» وعلق عليه بالهامش «هكذا ضبط. فى كتب اللغة ، أما فى اللسان : كعثب بفتح الكاف والثاء» ولا أدرى أين كتب اللغة هذه التى يشير إليها ، ولعلها كتب عامية لم تطبع ، فكتب اللغة والمخصص ضبطت «الكَعْثَب» بفتح الكاف والثاء . ولم يذكر أحد ضبطه بضم الكاف والثاء .

٢٩ ـ صفحة ٤٧ س ١٤ «والساق مؤنثة يقال : هما الساق» والصواب «. . . . هى الساق» .

٣٠ ـ صفحة ٤٨ س ٢ «وهو موضع الخِلخا منها» والصواب (الخَلخال» بفتح الخَاء لا بكسرها ، ولا أظن ضبطها بكسر الخاء إلا من الذاكرة عن العامية .

٣١ ـ صفحة ٤٨ س ٤ «فهو الفلج والفحا» وعلق

على ذلك بالهامش فقال : «الأصمعى ص ٢٢٦ قال الشاعر (وهو العجاج) : «لا فححًا ترى به ولا فحا» . كذا ما هو موجود فى الكتاب ، وكله خطأٌ ، والصواب فى السطر ٤ هو «فهو الفلج والفجا» بالجيم فى كليهما . وصواب ما فى الهامش «لافحجا ترى به ولا فجا» بالجيم آخرا فى كلٍّ ، وليراجع الكتب المذكورة وديوان العجاج .

٣٢ ـ صفحة ٤٨ س ٦ وس٧ «ومنها الجَدْلة . . . ومنها الخَدَلجَّة وهى الريَّا وهى كالجَدْلة» والصواب «ومنها الخَدْلة . . . ومنها الحَدَلَّجَه وهى الريَّا وهى كالخَدْلة» أما ما يقال فى وصف الساق بالجيم فهو «المجدولة والجدلاء» ومعناهما يختلف عن معنى «الخَدْلة» بالخاء.

إن القارئ يرى فى صفحة واحدة سبع غلطات لغوية ، عدا ما فى الهامش من ضبط غير سليم للرجز الذى فى الهامش ٣ «خدلجًا.. عشًا» وصوابهما «خدلَّجَا . . . عشًّا» بحيث لاتنون «خدلجا» وبحيث تشدَّد الشين فى الكلمة الثانية .

٣٣ ـ صفحة ٤٩ س ٦ «ومن الأرجل القفعاء وهى المسبخة» كذا ، ولا أدرى ما معنى المسبخة وما موضعها هنا وصوابها «المتَشَنِّجَة» فى اللسان (قفع) «والقَفَعُ انزواء أعالى الأُذُن وأسافلها ، كأنما أصابتها نارٌ فانزوتْ ، وأُذُنٌ قَفْعَاء وكذلك الرِّجْل إذا ارتدَّتْ أصابعُها إلى القَدَم فَتَزَوَّتْ عِلَّةً أوخِلقَة، ورِجْلٌ قَفْعَاء . . . والقُفَاع داء تَشَنَّجُ منه الأَصابعُ». وانظر أيضا المخصص الجزءالثانى صفحة ٦٠

٣٤ ـ عودٌ لصفحة ١٠ س ١١ «ويروى أن رجلا قال لعمر بن الخطاب رضى الله عنه : الصلعان خير أم الفُرْعان ، قال الأصمعى وغيره كان أبو بكر أفرع . .» وهذا النص فيه سقط. وبدونه لا يتم السؤال والجواب ، وصوابه «. . الصُّلعان خير أم الفُرعان ؟ قال : الفُرعان. .» وفى هذه الصفحة تجد أرقام الهوامش مضطربة ، وفى غير مواضعها مما يجعل القارئ لا يعرف على أى شئ كان التعليق ما لم يراجع الصفحة مرات .

وإذا نظرنا إلى الهوامش وما ينقل فيها من شعر نجده كثير التحريف إلى جانب عدم ضبطه .

٣٥ ـ صفحة ٨ هامش ١ قال الأفوه :

إن تر رأسى علاه شمط. وشواتى خلة فيها دورا

وهذا نص محرف ووزن البيت مختل ، وصوابه :

إن تَرَىْ رأسى عَلَاه شَمَطٌ.
وشواتى خَلَّةٌ فيها دُوَارُ

انظر الطرائف الأدبية صفحة ١١

٣٦ ـ صفحة ٩ هامش ٩ قال عمر بن لجأ «من الطويل ».

كأن ربًا سائلا أردبا

بحيث يجتاب المقذ الرأسا

وهذا كلام مختل جدًّا ، فالشعر أولا من الرجز لا من الطويل ، وصواب المشطور الأول «كأنَّ رُبًّا سَائلًا أو دِبْسًا» فليرجع إلى الكتاب الذى أشار إليه ففيه الكلام صواب .

٣٧ ـ صفحة ١١ هامش ٣ «وأسود كالاساود مستكبرا» وصوابها «مُسْبكِرًّا» فالشاهد لهذا اللفظ. لا غير .

٣٨ ـ صفحة ١٣ هامش ٣ «إن يمس رأسى أسمط. العناصى» صوابها «أشمط. العناصى» .

٣٩ ـ صفحة ١٩ هامش ٣ «قالب حملاقيه قد كاد يحن» صوابها «قد كاد يُجَنّ» .

٤٠ ـ صفحة ٢٢ هامش ٣ «أتأرتهم بصرى والآل يرفهم» صوابها «يرفَعُهم» .

٤١ ـ صفحة ٢٣ هامش ٢ «متى انتهيت إلى فراش غزيرة» صوابها «حتى انتهيتُ إلى فِراش عَزِيزةٍ» .

٤٢ ـ صفحة ٢٣ هامش ٦ «النعاج الطاريات» صوابها «النعاج الطاويات .

٤٣ ـ صفحة ٢٣ هامش ٦ «لفح الصبا فأدما» صوابها «.. الصبا فأدمسا» .

٤٤ ـ صفحة ٢٥ هامش ٣ «وابانى ألت .. كأنما در» والصواب «وابأبى أنت.. كأنما ذُرَّ» .

٣٥ ـ صفحة ٤١ هامش ٢ «همى ومصبور القرى مهرى حامى ضلوع..» صوابها «... ومضبور .. حابى ضلوع..»

٤٦ ـ صفحة ٤٧ هامش ٥ «..فى رأسه صنعا» صوابها «.. صَتَعا» بالتاء .

٤٧ ـ صفحة ٤٨ قبل الهامش ١ «ماأتانا صارف.» صوابها «...صارخ» .

٤٨ ـ صفحة ٢٧ هامش ٢ «أسنانها أصعفت..» وصوابها «أضعفت» .

٤٩ ـ صفحة ٣١ هامش ٧ «الودج الذبيج .» صوابها «الذبيح» بالحاء لا بالجيم .

٥٠ ـ صفحة ٣٢ هامش ٦ «قرانانج درواس..» صوابها «نبح درواس..» .

٥١ ـ صفحة ٣٣ هامش ١ «مبهتا وقد أمسى» صوابها «منيبا..» كما فى ديوان الهذليين و «مبينا» كما فى الأصمعى . وهى محرفة فيه

٥٢ ـ صفحة ٤٠ هامش ٢ «يفجر اللباب» صوابها يفجر اللبَّات..» بالتاء فى آخرها .

٥٣ ـ صفحة ٤٠ أيضا هامش ٥ «فى عبد الأسل» صوابها «... الأشل» بالشين المعجمة .

٥٤ ـ صفحة ٤٥ هامش ٤ «وجعائها الثغر» صوابها «. . .الثفَر» بالفاء لا بالغين .

* * *

هذه أمثلة عددها ٥٤ ، ولكنها فى حقيقتها تتجاوز السبعين فى كتاب ليس بالكبير .والمفروض أنه من المراجع اللغوية .ومن المؤسف أن تكون الألفاظ. التى ضبطت فيه هى التى كثرت فيها الأخطاء. وأشد من ذلك أسفا أن ينسب إلى كتب ماليس فيها.

* * *

مما ظهر من كتب التراث :

العبر للذهبي الجزء الرابع نشرته حكومة الكويت سنة ١٩٦٣.

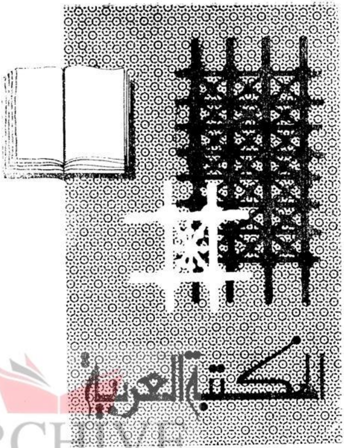
مآثر الإنافة للقلقشندى نشرته حكومة الكويت ١٩٦٤ فى ثلاثة أجزاء .

شرح أشعار الهذليين الجزءُ الأول والجزءُ الثانى نشرتهما مكتبة دار العروبة ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤ .

شرح ما يقع فيه التصحيف للعسكرى بالقاهرة ١٩٦٣ .

الإكليل للهمدانى الجزء الأول بالقاهرة ١٩٦٤

خلق الإنسان لثابت بن أبى ثابت نشرته حكومة الكويت ١٩٦٤ .



نجيب محفوظ «الطريق»

مطبوعات مكتبة مصر عام ١٩٦٤

الاجماع منعقد على أن نجيب محفوظ بدأ بروايته « أولاد حارتنا »مرحلة جديدة فى فنه الروائى ، وفى أدبنا الروائى كله، بل لعلنا لا نغالى اذا اعتقدنا أنه شرع بالفعل يشق طريقا جديدا بالنسبة للادب الروائى العالمى أيضا .

فالرواية الاوربية الحديثة أخذت ، بشكل عام ـ كالمسرح الاوربى الحديث ـ تركز معظم جهودها فى اجراء تجارب جديدة فى الشكل ، ولا يكاد مضمونها يدور الا حول عبث الوجود وملل الحياة وعجز الانسان أمام الطبيعة مما ترددت بعض أصدائه الباهتة عند نفر من كتابنا المسرحيين فى الموسم الاخير .

وقد درس نجيب محفوظ هذه الاتجاهات الحديثة فى الرواية والمسرح فى اوربا واستفاد من بعض تجاربها فى رواياته الجديدة فعالج فى « أولاد حارتنا » موضوعا ميتافيزقيا عويصا ، وقدم فى « اللص والكلاب » نموذجا للثائر الفوضوى الذى وهب حياته للانتقام من الخونة والمفسدين ، ولكنه ضل الطريق ، فطاشت رصاصته ، وهوى سريعا كالشهاب لم يكد يضىء حتى انطفأ .

وعرض نجيب محفوظ فى « السمان والخريف » أزمة الانسان اللامنتمى وما يعانيه من ملل وضياع وعجز عن الاندماج فى تيار الحياة الجديد .

وكلها موضوعات قد تبدو قريبة من موضوعات الرواية الاوربية الحديثة ، ولكنها فى حقيقة الامر بعيدة عنها كل البعد فى الشكل والمضمون على السواء .

فكاتبنا الواقعى الاصيل لم يستطع ان يتخلى فى اى منها عن واقعيته ليتوه فى اشكال غامضة محيرة ، كل ما فى الامر انه اتجه بهذه الواقعية نحو التركيز الشديد ، واستغنى باللقطة القوية الموحية عن حشد الاحداث الكثيرة والتفصيلات الدقيقة

كذلك لم ينجرف نجيب محفوظ فى رواياته الثلاث الجديدة نحو المضامين الميتافيزيقية اليائسة التى غلبت على الادب الاوربى الحديث ، بل صدر فى كل منها عن مضمون واقعى ايجابى شديد الارتباط بحياتنا المعاصرة .

« فاولاد حارتنا » وان كانت تعالج موضوعا ميتافيزيقيا عريضا الا انها تجرده من كل ما يحيط به من غيبيات ، وتنتهى به الى رؤية واضحة لعالم يسوده العلم والاشتراكية .

واذا كانت ثورة بطل « اللص والكلاب » لم تقض على المفاسد القائمة ، فانها ايقظت النيام ، ونبهت الغافلين الى حقيقة القيم الاجتماعية السائدة .

وحتى بطل « السمان والخريف » اليائس السلبى انجب فى احدى لحظات يأسه ـ دون أن يدرى ـ من البغى ابنة ترمز للثورة ، والبغى نفسها ترمز فى الرواية للشعب المضيع ، ولم تنته الرواية الا وقد ترك مجلسه الغارق فى الظلام ليسير بخطى واسعة فى طريق جديد .

وهكذا نرى أن المرحلة الجديدة التى بدأها نجيب محفوظ « بأولاد حارتنا » ليست منبتة الصلة بفنه الروائى السابق ، فالواقعية هى نفسها فى المرحلتين وان اكتست فى المرحلة الجديدة شكلا أكثر تطورا وملائمة للعصر ، واتخذت فيها الشخوص ابعادا رمزية موحية بالاضافة الى ابعادها الظاهرة ، وحتى هذه السمة الاخيرة نجد لها مقدمات فى انتاج نجيب السابق .

والاهتمامات الاجتماعية والسياسية الواضحة فى رواياته القديمة تأكدت فى رواياته الحديثة وازدادت وعيا وتقدما ، واكتسبت نظرة علمية موضوعية، واصبحت اكثر ايجابية ومعاصرة والتحاما بواقع مجتمعنا .

***

كل هذه الخصائص اجتمعت فى « الطريق » رواية نجيب محفوظ الاخيرة ، رغم ما يغلب عليها من واقعية تكاد تطمس معالم الرموز فى شخوصها وأحداثها ، فتبدو عند النظرة الاولى رواية بوليسية محكمة البناء محبوكة العقدة ، نجح مؤلفها فى استغلال عنصرى الاثارة والتشويق الى حد بعيد ..

هذا « صابر » بطل الرواية ، انه شاب وسيم قضى حياته عابثا معربدا معتمدا على ثراء أمه « بسيمة عمران » امبراطورة الليل بالاسكندرية حتى أوقع بها أعداؤها فسجنت وصودرت اموالها .

وحين خرجت من سجنها مريضة محطمة ادركت الا سبيل أمامها للعودة لممارسة مهنتها القديمة .. فلا صحتها تسمح بذلك ولا البوليس ، فتضطر وهي على فراش الاحتضار ان تصارح ابنها بحقيقة ابيه الوجيه الثرى الذى هجرته فى القاهرة منذ اكثر من ثلاثين عاما لتعيش فى احضان بلطجى من أعماق الطين، وانه وهو الذى لا يتقن عملا ولا يحمل مؤهلا ولا يصلح لغير العبث والفجور ، لا سبيل امامه للحياة الكريمة الا بالعثور على هذا الاب ، وتسلمه شهادة الزواج وصورة الزفاف ثم تلفظ آخر انفاسها .

يبدأ صابر رحلة البحث الطويل عن الاب المفقود ، وحين لا يعثر له على اثر فى الاسكندرية ، ينتقل الى القاهرة وينزل فى فندق يملكه شيخ فان له زوجة شابة فاتنة ذكرت صابرا بمغامرة ماجنة مع فتاة صغيرة بزقاق فى حى الانفوشى بالاسكندرية .

وسرعان ما تتوثق علاقته بهذه الزوجة المثيرة المغامرة بعد أن تقتحم عليه غرفته فى ساعة متأخرة من الليل ، ثم تواظب على زيارته فى نفس الموعد كل ليلة بعد أن يتناول زوجها دواءه المنوم . وتزداد سيطرتها على صابر يوما بعد يوم حتى تتحول حياته كلها الى عشق بهيمى وتقل حماسته للبحث عن ابيه .

وأثناء تردد صابر على جريدة « أبو الهول » لنشر اعلانات تساعده فى العثور على أبيه يتعرف على « الهام » وهى نموذج للفتاة المثقفة العاملة ويحبها وتحبه ، وتتكرر مقابلاتهما فى جو من الطهر والعفاف ، وتبدى الهام اهتماما شديدا بمشكلته ، وتحاول أن تقنعه بألا يصرف كل طاقته فى البحث عن أبيه المفقود ، بل يبدأ ـ بمعاونتها ـ عملا جديدا يمكنه من الاستقرار فى القاهرة ليتزوجا .

وكان من الممكن أن يستجيب صابر لما تدعوه الهام اليه لولا ان كريمة زوجة صاحب الفندق استطاعت أن تستحوذ على ارادته واقنعته بقتل زوجها العجوز ليخلو لهما الجو فيتزوجا وينعما بالثروة الموروثة .

ويختار صابر هذا الطريق الاخير ربما لانه اسهل ، وربما لانه اقرب لطبيعته الموروثة ونشأته الاولى ، وينفذ الجريمة كما رسمتها كريمة .

ويضعه البوليس تحت المراقبة ، ويدفع فى طريقه من يثير شكوكه فى سلوك كريمة ، فينسى حذره ويندفع كالمجنون الى حيث تقيم ليصفى معها الحساب ، ويقبض عليه البوليس بعد أن أجهز على حياتها ويحكم عليه بالاعدام .

وفى السجن يزوره محام وكلته الهام للدفاع عنه ، ويحدثه بما سمعه عن أبيه من صحفى عجوز ، وكيف انه جواب آفاق لا يستقر فى بلد من البلاد ، وانه زار الاسكندرية اخيرا وأمضى فيها ستة ايام فى نفس الفترة التى كان فيها صابر مشغولا فيها بالبحث عنه .

ويرجو صابر من المحامى أن يحاول الاتصال بهذا الاب بأى وسيلة ممكنة ، ولكن المحامى لا يرى جدوى فى ذلك لان القانون هو القانون ، فلا يملك صابر غير الاستسلام لمصيره .

***

من الممكن ان يقف القارىء عند هذا المستوى الواقعى ويقتنع انه امام رواية بوليسية لا تخلو مع ذلك من ابعاد انسانية ، وان

مؤلفها قد اجاد تصوير الاجواء والبيئات بلمسات سريعة وشاعرية ملحوظة ، وانه ابدع فى رسم الشخصيات وعرض مكوناتها النفسية والاجتماعية ، فقدم بذلك دوافع مقنعة للجريمة ، ثم لم يترك المجرم الا بعد ان اقتص منه . كل ذلك فى بناء روائى محكم واسلوب قوى مشوق .

ولو ان نجيب محفوظ اكتفي بذلك لما كان لناقد ان يلومه مادام لم يهبط بمستواه الفنى ولم يترخص فى علاجه لموضوعه البوليسى الذى لا يخلو من مواقف جنسية صريحة ، ولم يحول الرواية الى عمل تجارى مثير .

فمن حق كاتب مثله اثار فى مؤلفاته السابقة ما اثاره من مشكلات اجتماعية وسياسية كثيرة ، أن يستريح فى رواية او روايتين من عناء الالتزام ، ليقدم قصة تسلينا وتمتعنا دون ان تضيف لواقعنا سمة جديدة .

ولكن الحقيقة غير ذلك ، فنجيب محفوظ من اكثر ادبائنا التزاما ومن أشدهم احساسا بمسئوليته نحو مجتمعه وتقديرا لدور الادب فى نقد الحياة وتطويرها ودفعها الى امام ، حتى ليفضل الصمت على ان يقدم عملا فنيا لا يؤدى كل هذه الوظائف. وقد لا يعلم الكثيرون انه بعد ان انهى ثلاثيته المشهورة فى ابريل عام ١٩٥٢ توقف عن كتابة الرواية ما يقرب من خمس سنوات ، ولم يعد اليها الا حين شرع فى كتابة « أولاد حارتنا » التى نشرتها جريدة الاهرام عام ١٩٥٩ ، وهو يقول فى ذلك :

« كانت أمامى سبعة موضوعات لروايات أخرى فى نفس الاتجاه الواقعى النقدى، واذا بثورة ١٩٥٢ تقوم فتموت معها الموضوعات السبعة من حيث الدافع لكتابتها .

واذكر أنى عرضت هذه الموضوعات على عبدالرحمن الشرقاوى وبعض الزملاء الادباء ودهشوا لانى لم أكتبها ، فما أكثر الذين بدءوا بعد الثورة ينقدون فى أعمالهم الادبية مجتمع ما قبل الثورة .. أما أنا فقد حدث التوقف الثالث فى حياتى الادبية، اذ حينما ذهب المجتمع القديم ذهبت معه كل رغبة فى نفسى لنقده .. وظننت أننى انتهيت أدبيا ، ولم يعد لدى ما أقوله او اكتبه ، وأعلنت ذلك وكنت مخلصا فيه » (١)

كاتب هذا شأنه يستحيل عليه فى هذه المرحلة المتقدمة من نضجه الفنى والاجتماعى أن يقدم لنا رواية تعرض موضوعا بوليسيا انسانيا على هذا المستوى الواقعى ولا تزيد . لذلك كان من الطبيعى ان تبذل أكثر من محاولة للنفاذ الى بقية ابعاد الرواية ورموزها ومراميها ، اصابت حينا ، واسرفت حينا آخر فى تحميل الرواية بمفاهيم ميتافيزيقية لا تحتملها . واصحاب هذه المحاولات معذورون اذ ان رموز الرواية شديدة الاستخفاء داخل اقنعتها الواقعية وشكلها البوليسى المحكم الذى يسيطر على بنائها أكثر مما يجب ، واستغرق المؤلف فى عدة مواضع استغراقا واضحا بحيث أصبح من الصعب ان تبوح الرواية بمضمونها الحقيقي دون جهد كبير يبذله الناقد المتخصص ، فما بالك بالقارىء العادى ؟

وعندى ان هذا هو العيب الجوهرى فى الرواية وان كان له ما يبرره بعض الشىء من الظروف المحيطة ومن طبيعة المضمون الذى تعالجه الرواية .

***

(١) مجلة الكاتب العدد ـ ٢٢ ـ يناير سنة ١٩٦٣ ـ ص ١٧

من المعروف ان نجيب محفوظ رمز اكثر من مرة لمصر بامرأة ساقطة ، صنع هذا فى « زقاق المدق » وفى « السمان والخريف » ولكنه لا يرمز بالساقطة لمصر بصفة عامة ، وانما لمصر الاحتلال والسراى ومحترفى السياسة والانتهازيين .

وعلى هذا الاساس يمكن أن نفترض انه رمز فى « الطريق » ببسيمة عمران لمصر الفاسدة البائدة التى نشهد فى الصفحات الاولى من الرواية أفول نجمها وانتهاء عهدها بوفاة بسيمة عمران :

« كانت تدخن النارجيلة وتحكم الرجال . وعندما تجلس لمناقشته تجلس كملكة » ص ٦٠

« .. كانت أمى ذات نفوذ يوما ، فاستطاعت بنفوذها أن تتحدى قوانين الدولة تحت سمع المسئولين وبصرهم ! » ص ١٧٥ .

واذا كانت بسمية عمران قد ماتت ودفنت فى الصفحات الاولى من الرواية فان نفوذها ظل جاثما على بقية الصفحات فما زالت المعلمة نبوية صديقتها الحميمة تمارس مهنتها (ص٢٢)

وما زال تجار المخدرات والبرمجية والقوادون يملاون الاسكندرية (ص ٦) .

وقد تركت بسيمة كذلك آثارها المخربة فى روح ولدها صابر عن طريق الوراثة من ناحية ، وعن طريق حياة اللهو التى هيأتها له من ناحية أخرى ، فقد أحبته ودللته واغدقت المال عليه بلا حساب فلم يعرف طريق الكسب الحلال ولم يعد يصلح لممارسة عمل شريف يعيش منه (ص ص ٢٢،٤٦،٩٠)

ولكنها كانت فى نفس الوقت حريصة على ابعاده عن مهنتها وصانته فى شقة بشارع النبى دانيال، ولولا ذلك «لكنت اليوم قوادا سعيدا » (ص٩٠)

وسنرى فيما بعد كيف ستبعث « بسيمة » الى الحياة بكل سوءاتها وشرورها فى شخص « كريمة » الفاتنة القوية التى سيكون لها أقوى الاثر فى دمار صابر .

وصابر اذن هو ابن مصر البائدة ووارثها ، أخذ منها جمالها وقدرا من دعارتها وفجورها ، الى جانب ما تركته له من مال قليل . وزاد على ذلك قبضة حديدية يسكت بها الالسنة المتوثبة للنيل منه أمه (ص ص ١٧ ، ٤٦ ، ٨٥)

لقد « عرف حب الام واغداقها المال بلا حساب وعرف مسرات الحياة بلا خوف او ندم . وقالت الحياة جميلة وأنت زهرتها . وحتى عند الوعى بحقيقة الامر خضعت لها باعتبارها مصدر كل شىء » (ص٤٦)

ومنذ ماتت أمه تغير كل شىء فى حياته .. اصبح وحيدا « بلا مال ولا عمل ولا أهل ولم يبق له الا أمل غريب كالحلم .. انه مطالب منذ اليوم بتأمين حياته ، وهى مسئولية لم يتحملها من قبل ، اذ نهضت بها أمه ففرغ هو طوال الوقت لامتاع شبابه اليافع » (ص٧) .

وبعد أن تلقى العزاء من أصدقاء أمه الساقطات والقوادين والبرمجية وتجار المخدرات والبلطجية « .. أتبعهم بنظرة باردة وهو لا يشك فى أنهم يبادلونه نفس العاطفة ومع ذلك لم

وكلها موضوعات قد تبدو قريبة من موضوعات الرواية الاوربية الحديثة ، ولكنها فى حقيقة الامر بعيدة عنها كل البعد فى الشكل والمضمون على السواء .

فكاتبنا الواقعى الاصيل لم يستطع ان يتخلى فى اى منها عن واقعيته ليتوه فى اشكال غامضة محيرة ، كل ما فى الامر انه اتجه بهذه الواقعية نحو التركيز الشديد ، واستغنى باللقطة القوية الموحية عن حشد الاحداث الكثيرة والتفصيلات الدقيقة

كذلك لم ينجرف نجيب محفوظ فى رواياته الثلاث الجديدة نحو المضامين الميتافيزيقية اليائسة التى غلبت على الادب الاوربى الحديث ، بل صدر فى كل منها عن مضمون واقعى ايجابى شديد الارتباط بحياتنا المعاصرة .

« فاولاد حارتنا » وان كانت تعالج موضوعا ميتافيزيقيا عريضا الا انها تجرده من كل ما يحيط به من غيبيات ، وتنتهى به الى رؤية واضحة لعالم يسوده العلم والاشتراكية .

واذا كانت ثورة بطل « اللص والكلاب » لم تقض على المفاسد القائمة ، فانها أيقظت النيام ، ونبهت الغافلين الى حقيقة القيم الاجتماعية السائدة .

وحتى بطل « السمان والخريف » اليائس السلبى أنجب فى احدى لحظات يأسه ـ دون أن يدرى ـ من البغى ابنة ترمز للثورة ، والبغى نفسها ترمز فى الرواية للشعب المضيع ، ولم تنته الرواية الا وقد ترك مجلسه الغارق فى الظلام ليسير بخطى واسعة فى طريق جديد .

وهكذا نرى أن المرحلة الجديدة التى بدأها نجيب محفوظ « بأولاد حارتنا » ليست منبتة الصلة بفنه الروائى السابق ، فالواقعية هى نفسها فى المرحلتين وان اكتست فى المرحلة الجديدة شكلا أكثر تطورا وملائمة للعصر ، واتخذت فيها الشخوص ابعادا رمزية موحية بالاضافة الى ابعادها الظاهرة ، وحتى هذه السمة الاخيرة نجد لها مقدمات فى انتاج نجيب السابق .

والاهتمامات الاجتماعية والسياسية الواضحة فى رواياته القديمة تأكدت فى رواياته الحديثة وازدادت وعيا وتقدما ، واكتسبت نظرة علمية موضوعية، واصبحت اكثر ايجابية ومعاصرة والتحاما بواقع مجتمعنا .

***

كل هذه الخصائص اجتمعت فى « الطريق » رواية نجيب محفوظ الاخيرة ، رغم ما يغلب عليها من واقعية تكاد تطمس معالم الرموز فى شخوصها وأحداثها ، فتبدو عند النظرة الاولى رواية بوليسية محكمة البناء محبوكة العقدة ، نجح مؤلفها فى استغلال عنصرى الاثارة والتشويق الى حد بعيد ..

هذا « صابر » بطل الرواية ، انه شاب وسيم قضى حياته عابثا معربدا معتمدا على ثراء أمه « بسيمة عمران » امبراطورة الليل بالاسكندرية حتى اوقع بها أعداؤها فسجنت وصودرت اموالها .

وحين خرجت من سجنها مريضة محطمة ادركت الا سبيل امامها للعودة لممارسة مهنتها القديمة .. فلا صحتها تسمح بذلك ولا البوليس ، فتضطر وهي على فراش الاحتضار ان تصارح ابنها بحقيقة ابيه الوجيه الثرى الذى هجرته فى القاهرة منذ أكثر من ثلاثين عاما لتعيش فى احضان بلطجى من أعماق الطين، وانه وهو الذى لا يتقن عملا ولا يحمل مؤهلا ولا يصلح لغير العبث والفجور ، لا سبيل امامه للحياة الكريمة الا بالعثور على هذا الاب ، وتسلمه شهادة الزواج وصورة الزفاف ثم تلفظ آخر انفاسها .

يبدأ صابر رحلة البحث الطويل عن الاب المفقود ، وحين لا يعثر له على اثر فى الاسكندرية ، ينتقل الى القاهرة وينزل فى فندق يملكه شيخ فان له زوجة شابة فاتنة ذكرت صابرا بمغامرة ماجنة مع فتاة صغيرة بزقاق فى حى الانفوشى بالاسكندرية .

وسرعان ما تتوثق علاقته بهذه الزوجة المثيرة المغامرة بعد أن تقتحم عليه غرفته فى ساعة متأخرة من الليل ، ثم تواظب على زيارته فى نفس الموعد كل ليلة بعد أن يتناول زوجها دواءه المنوم . وتزداد سيطرتها علي صابر يوما بعد يوم حتى تتحول حياته كلها الى عشق بهيمى وتقل حماسته للبحث عن ابيه .

واثناء تردد صابر على جريدة « أبو الهول » لنشر اعلانات تساعده فى العثور على أبيه يتعرف على « الهام » وهى نموذج للفتاة المثقفة العاملة ويحبها وتحبه ، وتتكرر مقابلاتهما فى جو من الطهر والعفاف ، وتبدى الهام اهتماما شديدا بمشكلته ، وتحاول أن تقنعه بألا يصرف كل طاقته فى البحث عن أبيه المفقود ، بل يبدأ ـ بمعاونتها ـ عملا جديدا يمكنه من الاستقرار فى القاهرة ليتزوجا .

وكان من الممكن أن يستجيب صابر لما تدعوه الهام اليه لولا أن كريمة زوجة صاحب الفندق استطاعت أن تستحوذ على ارادته واقنعته بقتل زوجها العجوز ليخلو لهما الجو فيتزوجا وينعما بالثروة الموروثة .

ويختار صابر هذا الطريق الاخير ربما لانه اسهل ، وربما لانه اقرب لطبيعته الموروثة ونشأته الاولى ، وينفذ الجريمة كما رسمتها كريمة .

ويضعه البوليس تحت المراقبة ، ويدفع فى طريقه من يثير شكوكه فى سلوك كريمة ، فينسى حذره ويندفع كالمجنون الى حيث تقيم ليصفى معها الحساب ، ويقبض عليه البوليس بعد أن أجهز على حياتها ويحكم عليه بالاعدام .

وفى السجن يزوره محام وكلته الهام للدفاع عنه ، ويحدثه بما سمعه عن أبيه من صحفى عجوز ، وكيف انه جواب آفاق لا يستقر فى بلد من البلاد ، وانه زار الاسكندرية اخيرا وأمضى فيها ستة ايام فى نفس الفترة التى كان فيها صابر مشغولا فيها بالبحث عنه .

ويرجو صابر من المحامى أن يحاول الاتصال بهذا الاب بأى وسيلة ممكنة ، ولكن المحامى لا يرى جدوى فى ذلك لان القانون هو القانون ، فلا يملك صابر غير الاستسلام لمصيره .

***

من الممكن أن يقف القارىء عند هذا المستوى الواقعى ويقتنع انه امام رواية بوليسية لا تخلو مع ذلك من ابعاد انسانية ، وان

الحب ، وكلما وقع فى مأزق هاجر من مدينة الى مدينة مواصلا ممارسته لهوايته .. غوى مرة عذراء من أسرة كبيرة محافظة ولكنه غادر القطر فى اللحظة المناسبة .. لم يرجع ، تعلق فؤاده بالعالم الكبير وراح يتنقل من بلد الى بلد ، بل من قارة الى قارة ، معتمدا على ملايينه جاريا وراء النساء من كل شكل ولون » (ص ١٧٨، ١٧٩)

ولن نستطيع أن نفهم شيئا من هذه الاوصاف ما لم نتذكر كيف رمز نجيب محفوظ فى روايته السابقة « السمان والخريف » بالعلاقات الجنسية والعاطفية للعمل السياسى ، وكيف استخدم الاولى كمرادف للثانى ، وسوف يتضح هذا اكثر فى « الطريق » حين ننتقل الى الحديث عن علاقة صابر بكل من كريمة والهام .

ويروى المحامى كذلك بعض ما سمعه عن ذلك الاب نقلا عن الاستاذ على برهان القانونى و « الصحفى المخضرم » انه « لا أسرة له فى مصر . وكان أبوه مهاجرا من الهند ، وقد عرفه صاحبى – أى علي برهان – فى نادى الصفرة فتولدت بينهما أسباب الصداقة ، وعن سبيله عرف ابنه الوحيد سيد ، وهو ابن وحيد لا أخ ولا أخت ، وقد مات الاب منذ اربعين عاما تاركا لوريثه ملايين الجنيهات التى اقتناها منتجارة المشروبات الروحية ، فلا احد له فى مصر الا الذرية التى يحتمل أنيكون أنجبها فى مغامراته المدبدة » (ص ١٨٠) .

ولن يستقيم لنا فهم مدلول هذه الفقرة الا اذا تصورنا ان والد هذا الاب المجهول هو جمال الدين الافغانى الذىعاش فترة من حياته فى الهند ، وقدم مهاجرا الى مصر يحمل فى حقائبه بذور أول ثورة فكرية عرفتها مصر الحديثة . وكان يجتمع فى قهوة البوسطة بنخبة من المثقفين المصريين من أمثال سعد زغلول ومحمد عبده واديب اسحاق وسليم نقاش والمويلحى وغيرهم .. ينشر أفكاره الثورية بينهم ويحدثهم عن ضرورة نشر الوعى السليم بين جماهير الشعب (١) ويقول لهم :

> « ان القوة النيابية لاى أمة لا تكون لهاقيمة حقيقية الا اذا نبعت من نفس الامة ، وأى مجلس نيابى يأمر بتشكيله ملك أو أمير أو قوة أجنبية محركة له ، فهو مجلس موهوم موقوف على ارادة من أحدثه ، فالعقول والنفوس أولا والحكومة ثانيا » (٢) .

هؤلاء التلاميذ أو رواد هذه الندوة ، او « نادى الصفوة » كما أسماهم الاستاذ على برهان ، هم الذين قاموا بالدور الاكبر فى ثورة مصر التحررية فى العصر الحديث فى مختلف ميادين السياسة والاجتماع ، بحيث يعتبر جمال الدين الافغانى الاب الحقيقى لكل هذه الحركات التحررية . ولن ندهش بعد ذلك أن يكون لقبه المتداول بين أشياعه هو « السيد » وهو نفس الاسم الذى اختاره نجيب محفوظلوالد الاب المفقود .

اما تجارة الخمور وتعاطيها فهى رمز صريح لنشر الافكار الثورية التى تصنع فى الشعوب ما تصنعه الخمر بشاربها ، لتحررها من اسار الواقع الكرية وتجعلها تتطلع الى واقع أسعد . وان كان قبل تحققه شبيها برؤى الخمر وتهيئاتها .

والاب بعد ذلك كله هو الذى يهب الابن صفته الشرعية على المستوى الواقعى والرمزى معا ، وهو الذى يهبه الامن والحماية والاستقرار على المستويين أيضا ، ومن ثم نرى صورة الاب المفقود تلح على صابر بصفة خاصة كلما مر بأزمة خطيرة أو تعرض لمحنة مخيفة ، مثال ذلك حين ترك صابر قاربه لتيار النيل عقب ارتكابه جريمة القتل ، واستشعر لذة غريبة وهو يحاول أن يمحو من ذهنه آثار جريمته .

> « وفجأة انطبقت السماء على الارض . وثب من الفزع فتمايل به القارب . وفى اللحظة التالية ادرك انها صفارة قاطرة بحرية انفجرت بغلظها المحطم لاركان الجو . وتتابعت أمواج قوية فرقص القارب . وتناول المجدافين وجدف بقوة راجعا الى المرسى » (ص ١١٢) .

عقب هذه المحنة مباشرة راى صابر أباه لاول وآخر مرة ، او هكذا خيل اليه ، فقد جرى وراء سيارته بأقصى سرعته « ولكن المسافة الفاصلة بينهما اتسعت الى غير نهايةوسرعان ما اختفت السيارة » (ص ١١٢) .

ومن المعروف أيضا أن الاب يعتبر عند « فرويد » رمزا للانا العليا أو الضمير ، وتتمثل فيه أول وأقوى صورةللسلطة الرادعة التى يمثلها بعد ذلك العرف والقانون وسلطة المجتمع وغير ذلك من صنوف الرقابة الاجتماعية .

وقد اقترب نجيب محفوظ كثيرا من هذا المعنى فى تصويره لشخصية سيدسيد الرحيمى ، فصابر لا يبحث عنه رغبة فى المال والحرية والكرامة والسلام فحسب ، وانما كذلك خوفا من التردى فى الجريمة ، وهو مدرك بوضوح أنه اذا كف يوما عن البحث عن أبيه ، فمعنى ذلك أنه سيندفع فى طريق آخر كثور أعمى (ص ٨٦) وقد أشار أكثر من مرة الى أن هذا الطريق الآخر هو طريق الجريمة ، وهو ما حدث له بالفعل .

ويؤكد هذا المعنى فى الرواية أن صابرا حين يرى وجه المحقق يتذكر صورة أبيه (ص١٢٥) ، وأن هذا الاب فوق القانون (ص ص ١٧٩ ، ١٨٠) وان كان المحامى آو ممثل القانون يعتقد انه لا يمكن أن يخرق القانون من أجل ولده ، بل انه ليشك فى صحة نسبه الى أبيه (ص ١٨٠) .

على أن طبيعة هذا الاب ستزداد وضوحا من خلال تعرفنا على الرموز والدلالات التى وضعها المؤلف فى شخصية الهام وربط بينها وبين الاب برباط وثيق .

***

راى صابر الهام ، لاول مرة حين ذهب الى جريدة « ابو الهول » لينشر اعلانا عن أبيه المفقود ..

> « ووجد صابر نفسه امامها . رشيقة نحيلة لفت انتباهه فى وجهها تناقض محبوب جمع بين سمرة البشرة وزرقة العينين وتكوين الرأس والوجه غاية فى الاناقة والروعة ، انبعث اليه منه شعور بالجذب والطمأنينة ، ثم استعاد نشوة نبيذ بتافرا وهو يسمع عزف الكمان » (ص٣٩) .

---

(١) أحمد أمين : « زعماء الاصلاح فى العصر الحديث » ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨ ، ص ٦٧

(٢) المصدر السابق : ص ٥٩

ولنلحظ ـ ابتداء ـ هذا التناقض فى ملامحها بين السمرة المصرية وزرقة العينين الاوربية ، ثم نشوة النبيذ التى اثارتها فى نفس صابر ، ولنتذكر ما سبق أن أشرنا اليه من ارتباط مدلول الخمر بالافكار التحررية .

وسنرى صابرا بعد ذلك يتعلق بها ويزيد انتعاشا « باشعاعاتها التى ترفعه الى مستوى غير مألوف فى علاقاته مع الناس » (ص ٤٢) .

وفى ساعات قلائل كشفت له الهام عن « طبيعة ثانية فيه وعن ذوق لم يذق به الاشياء من قبل » (ص ٤٤)

ويحس صابر ان « سحرها لا يستقر بموضع بالذات ، شائع كضوء القمر ، وبه جانب مجهول تتعلق به الآمال كمستقر أبيه » (ص ٤٤)

وستتكرر بعد ذلك الاشارات التى تربط بين الهام وبين أبيه ، فهى الاخرى تمثل الحرية والكرامة والسلام مثل الاب تماما وان أضافت اليها الحب (ص ١٤٨)

ويقول لها مرة :

« يخيل الى أننى لم أجىء الى القاهرة للبحث عن سيد سيد الرحيمى ولكن لكى أجدك أنت » (ص ٨٨)

ولم يكن من قبيل المصادفات ان تكون الهام هي الشخص الوحيد الذى لحظ الشبه بينه وبين أبيه (ص٥٢) .

وفى الحلم ، وللاحلام اهمية خاصة فى هذه الرواية ، يختار سيد سيد الرحيمى « فتركوان » مكان « الهام » الاثير ليقابل فيه ابنه « صابر » ، بل ويجلس على نفس مائدتها ، وبعد قليل تصل « الهام » وتقبل يده ويتضح أنه أبوها .

كل ذلك وغيره كثير يؤكد أن صابرا لو اختار الطريق الذى تمثله الهام لكان من المؤكد أن يهتدى الى أبيه المفقود ، فهى تمثل كل القيم التى يمثلها ذلك الاب ، مضافا اليها قيمة أخرى كبيرة وهى العمل ، فهى تحب عملها وتقدسه ، فسخت خطبتها مرة لان خطيبها طلب منها الاستقالة من وظيفتها (ص ٨٩)

واذا كان صابر يرى أن اباه يساوى الحرية والكرامة والسلام ، فالهام ترى أن العمل أهم من الاب وأبقى (ص ٧٥) وهى مع ذلك لا تصرفه عن محاولة البحث عن أبيه ، ولكنها تدعوه الى أن يبدأ عملا جديدا ، تمده هى برأسماله من مدخرها القليل ، ليبدأ حياة جديدة معا ، ولكنه لم يعطها من نفسه مثل ما أعطته ، لم يقدم لها سوى حزمة من الاكاذيب فى مقابل صدقها واخلاصها (ص٨٤) .

وجرفه الطريق الاخر بعيدا عنها الى الجريمة ، فجاء عليه وقت أصبح يعتقد انها خرافة كالرحيمى (ص ١١٣) ، ولم يعد يطيق سماع صوتها وهى تطارده بمكالماتها التليفونية ، بل رفض أن يقابلها فى النهاية رغم انها أعلنته صراحة انها تريده لامر يتعلق بأبيه (ص ص ١٦١ ، ١٦٢) .

لقد مال اليها وأحبها ولكنه « حين يراها بالفعل يفاجئه حزن طارىء لا تفسير له » (ص ٥١) .

وجاء وقت اعتبرها عذابا (ص ١٥١) رغم حنينه الشديد اليها ، وفى مرة أخرى « عاتبها فى باطنه على توانيها فى امتلاكه والسيطرة عليه ، وعلى هزائمها غير العادلة امام عدوتها الطاغية «كريمة» .. أنت مسئولة عما سيقع » (ص ٩٣) .

وهكذا حاول أن يحملها مسئولية انحرافه عن الطريق الشريف الذى تمثله الى طريق الجريمة الذى تمثله غريمتها، والحقيقة انه هو المسئول الوحيد عن اختياره ، فقد خاف منها وكذب عليها ، ولم يجرؤ على مصارحتها بحقيقته وحقيقة ماضيه الا بعد ان انساق بالفعل فى طريق الجريمة ، ومع ذلك فقد ظلت الهام متمسكة به وحاولت بكل وسيلة جذبه الى طريقها (ص ١٥٠) . بل أكثر من ذلك حين عرفت أمر جريمته وكلت محاميا للدفاع عنه (ص ١٧٤) وكانت هى المخلوق الوحيد الذى اهتم بأمره اهتماما حقيقيا .

ومما يؤكد هذا المعنى ذلك الحلم الذى رأى نفسه فيه يغتصبها « وهى تقاوم بشدة وتصيح وتدارى ثوبها الممزق : سأقتلك . فاذا به يقول: سأقتلك أنا لاخفى جريمتى» (ص٨٤)

هذا الحلم لا يقل أهميه عن حلمه السابق بأبيه ، فهو يدل دلالة اكيدة على أنه يخاف « الهام »رغم حبه لها ، ويتمنى فى اعماقه لو لوثها لتصبح مثله بل لو قتلها ليتخلص من القيم الشريفة التى تمثلها والتى تضيق الخناق على ماضيه وحاضره، فمن سماته النفسية الاصيلة انه « .. كما يغطى تلوثه بالقوة فهو يغطيه أيضا بالاعتداء على الفضائل ليجعل من ماضيه قاعدة لا استثناء معيبا . ولذلك فان الهام وان قامت فى حياته كالمنار الا انها أقلقت مخاوفه وعقده وزعزعت اركان العالم الذى بناه لنفسه واطمأن اليه .. » (ص ٧٥ ، ٧٦) .

لذلك كله كان من الطبيعى ، بل من المحتم ، أن ينصرف صابر عن طريق الهام الى الطريق الآخر الذى تمثله غريمتها « كريمة » فتكوينه النفسى وماضيه الملوث بالآثام والفجور كل ذلك جعلها أقرب اليه من الهام . فمن تكون كريمة هذه ؟ .

***

كريمة « فتاة فى عز الشباب تشد عينيه بقوة ليست بلا سبب .. انها توقظ مشاعر نائمة وتنبه ذكريات مدفونة فى الضباب .. العطفة المبلطة الصاعدة فى الانفوشى المشبعة بهواء البحر ورطوبته المالحة وانفعالات الجنون الملفعة بالظلام » (ص٢٦) .

انها « ربيبة بلطجي ، جارية سوقية ، زوجة رجل فان مدبرة جريمة رهيبة ، خالقة لذات جنونية ، معذبتك الى الابد » (ص ١٤٤) .

وكما ترتبط الهام بأبيه المفقود ارتباطا عضويا وثيقا، ترتبط كريمة بأمه الراحلة باقوى الوشائج ، فهى تثير فى خياله ذكريات الاسكندرية الماجنة ، وشخصيتها قوية أسرة كأمه ، ولا تعترف بمبادىء أو قيم مثلها ، وتتآمر وتسرق وتحيك جرائم قتل مثلها أيضا ، فقد حدثنا من قبل أن أمه دفعت رجلا من اعوانها الى قتل منافسة لها ثم فر الى ليبيا (ص ٨٥) .

وفى أكثر من موضع تقترن كريمة فى ذهنه بأمه ..

« أما كريمة فامتداد حى لامه فيما تهبه من متعة وجريمة » (ص ٩١)

لقد عرفها قبل الهام ، وما ان رآها فى مدخل « فنـدق
وحين قتلها « قال استاذ علم نفس ان صابر مصاب بعقدة
حب الام وانه يمكن تفسير اندفاعه الاجرامى بأمرين مهمين ،
بينه وبين الفندق وكأنما جاءه على ميعاد » (ص٢٦) .
فهو اولا وجد فى كريمة بديلا من امه فأحبها .. » (ص١٧٠)
القاهرة » الي جوار زوجها العجوز حتى « توثقت علاقات خفية
ويقول عنها مرة اخرى :

« جبارة كأمك او اكثر » (ص ١٠٠) .

ويطاردها باعجابه بعض الوقت ، ثم اذا بها تقتحم حجرته فى ساعة متاخرة من الليل فيأخذها فى احضانه وهو يقـول لنفسه : « اذن فأنت من النوع المقتحم .. لم افطن الى طبعك بسبب دهائك الجميل . وفى الوقت المناسب لا يردك شىء عما تريدين . وتحقق حلم الجنون فى دوامة من الذهول ، وانصهر التأمل فى وقدة طاغية . وسبحت موجة من النار فى الظلمـة الدامسة واستحكمت لحظات النسيان المطلق فالتهمت الماضى والحاضر والمستقبل » (ص ص ٦١ ، ٦٢) .

فى رأيى أن هذه الشخصية ترمز بوضوح تام الى الانتهازية السياسية ، التى تعيش فى كل زمان ومكان ، وترتمي فى احضان كل سيد جديد .. انها تقول لصابر فى اول لقاء :

« عندما رأيتك قادما منذ عشرة أيام قلت لنفسى هذا هو.. رجلى » (ص ٦٢)

وعلى هذا الاساس يمكن ان يكون زوجها الاول البلطـجى رمزا للاستعمار الذى ظلت علاقتها به قائمة فى الخفاء رغم زواجها الجديد من صاحب الفندق العجوز العليـل ، ورغم علاقتها الجنسية ـ او السياسية ـ بصابر . وفى هذه الحالة يكون العجوز رمزا للراسمالية المنهارة ، ويكون محمـد الساوى رمزا للبيروقراطية التى تضع نفسها فى خدمة الراسمالية والانتهازية معا ، وعلى سريقوس رمزا للشعب الذى يقـوم على خدمة الطبقـات الثـلاث مجتمعة ، وفى الرواية اشـارات ونصوص عديدة تشير الى احتمال صحة هذا الفهم .

ان كريمة تشكك صابرا منذ اللحظة الاولى ـ على العكس من الهام ـ فى جدوى البحث عن ابيه (ص ٦٣) ، واذا ذكـره مرة أخرى امامها قالت له « تكر ولا تحـلم » (ص ٨٢) ، « صوتك ضعيف يقطع انك لا تصدق نفسك » (ص ٨٤) .

وقد استسلم صابر للمتعة الحسية التى تقدمها له منـذ أول لقاء آثم بينهما ..

« ولكن همى الجديد بعد هذه الليلة ان ابقى هنا أكثـر مدة ممكنة » (ص ٦٣) .

« لن أهتم منذ الساعة بشىء سوى انتظارك » (ص ٦٤) .

لذلك لم يكن من الغريب أن يحلم فى نفس الليلة بابيه وهو يمزق كل ما يثبت ابوته له ثم يقول له :

« ـ ابعد عنى لا ترنى وجهك ، دجال كأمك ، ولا شـأن لى بك ، اذهب » (ص٦٩) .

وشيئا فشيئا ازدادت سيطرة كريمة على صابر .

« ومضت سيطرتها تزحف عليه كالزمن لا مهرب منـه » (ص٧٦) .

« ربت على خدها بحنان وسيادة وهو يسبح بعزم ضـد موجة تشده نحو أعماق الخضوع .. اذا ارادت أن تتخذ منى أسيرا فعلى الدنيا السلام ، أنت الجحيم اذا سيطرت . وعن مآسى السيطرة تستطيع أن تحكى عشرات القصص ، ولـكن الحياة من غيرها لا طعم لها ، غثيان وفتور كالرماد ، ودون ذلك الجنون والدم ... وهى ليست الحب وحده ولكنهـا نسيان سحرى لعذاب البحث العقيم عن الاب ويأسه، هـرب من دوامة القلق التى تخلقها الهام ، وهى فى ذات الوقت لا تخلو من مزية او اكثر اختصت بها الام او الاب .. » (ص٧٧)

ولاحظ هنا استخدام الهام والاب كمترادفين .. امرأة هذا شأنها من السهل ان تسيطر تماما على انسان كصابر وهو القادم « من ماخور ولا مؤهل له غير جماله المبذول للفجور » (ص١٧)

وتطرد من ارادته كل تعلق بالهام وبأمل العثور على أبيـه وكل القيم التى يمثلانها .

« وماذا يعنى الرحيمى له بعد ما كان .. الامل الوحيـد الباقى له هو كريمة » (ص١١٢) .

« الايام تمر والنقود تتناقص وحكاية الاب أمست أسطورة سخيفة لا يركن اليها بحال . ولا غنى له عن هذه المرأة فهى حياته والامل الباقى له فى الحياة .. » (ص١١٤)

وهكذا اختار صابر الطريق وانتهى الامر .. اختار الطريق الأسهل والأقرب بما يعد به من حب ومتع ومال ، وهجر الطريق الاخر الشاق ، طريق الهـام .. وفاته ان طريق كريمة طريق مسدود لابد أن ينتهى بالجريمة .. وان الجريمة لابد أن تنتهى الى الاعدام .. وان أحدا لن يستطيع بعد ذلك أن ينقذه من حبل المشنقة حتى أبوه نفسه الواسع الثراء والنفـوذ .. فالقانون هو القانون وعليه أن يستسلم لمصيره كما يستسـلم البطل التراجيدى لمصيره الفاجع ، فاذا كانت الاقدار قـد فرضت عليه ماضيه الملوث وشهوته العارمة ، فهى كذلك التى وضعت فى طريقه « الهام » كالمنار الهادى .. ففضل عليهـا كريمة سهلة المنال ، ومن هنا حق عليه مصيره الدامى المحتوم .

ولم يكن هذا الاختيار هو الخطأ الوحيد الذى ارتكبـه صابر ، فوسائل البحث عن أبيه المفقود تمثل خطأ آخر وقع فيه ، فمثل هذا الاب لا يبحث عنه فى دليل التليفون وكشف السجون وسجلات الشهر العقارى ، وعن طريق مشايخ الحارات وقراء الكف واولياء الله والاعلان فى الصحف .. فكلها وسائل اثبتت عقمها وقلة جدواها ، ولو استمع صابر الى نصـح « الهام » وبدأ عملا شريفا مثمرا ووثق علاقته بها ، لكان مـن المؤكد أن يجىء الاب من تلقاء نفسه ليبحث عن ولديه ، فالهام هى الاخرى أبوها مفقود كأبيه ، انفصل عن أمهـا وهى فى المهد .

***

وتبقى فى الرواية شخصية اخرى على قدر كبير من الاهمية هى شخصية الشحاذ ، وهى تؤدى وظيفة فنية واضحة أشبه ما تكون بترديد نغمة قرار متكررة تساعد على ضبط ايقـاع اللحن العام المتشابك الانغام فى بناء الرواية كلها ، وتؤدى فى الوقت نفسه وظيفة هامة على المستوى الرمزى ، فقد كـان الشحاذ اول شخص التقى به صابر فى القاهرة ، و حين لمح كريمة فى مدخل الفندق واستثارت ذكرياته البهيمية القديمـة

ووجد نفسه يعبر الشارع ليدخل الفندق كان « صوت الشحاذ يتردد عاليا فى نبرة أعجبته » (ص٢٦) .

ويظل صوت الشحاذ يصاحب صابر فى كل أزمة وموقف هام يتعرض له حتى لتحس وكأنه صوت داخلى ينبعث من ذاته ، وهو بالفعل كذلك انه صوت ضميره ، وصورة نفسه الداخلية المشوهة المقابلة لصورته الخارجية الجميلة لم يرها صابر على حقيقتها الا بعد أن ارتكب جريمة القتل ، وفى الوقت نفسه رأى وجه الشحاذ لاول مرة ..

« رآه لاول مرة بوضوح على ضوء مصباح . وشد ما أثار اشمئزازه لحد الغثيان .. وجه نحيل ضائع اللون والمعالم فى لحية متلبدة بالقذارة ، وعظام بارزة ووجنتان غائرتان وأنف مجدوع ، ورأس مغطى بطاقية سوداء يحجب مقدمها حاجبيه تدمع تحتها عينان دمويتان مشدودتان الى أسفل ، فمن أين جاءه الصوت اللطيف الذى يتغنى بالمديح .. كتم انفاسه كيلا يشم رائحته وهو يمضى امامه . وتقلص وجهه فى تقزز ونفور حتى اختفى عن ناظريه » (ص١١١)

وسنعلم بعد ذلك أن الشحاذ هو الآخر «كان فى شبابه فتوة داعرا .. ثم فقد كل شىء من قوة ومال وبصر فتسول »

وكان آخر لقاء بين صابر والشحاذ مبشرا بنهاية صابر فبينما هو يسرع ليقتل كريمة جزاء خيانتها اذ يصطدم بالشحاذ تحت البواكى ، ثم واصل سيره ودعواته تلاحقه : «ربنا ينور بصيرتك » « حسنة لله تنور طريقك » (ص١٦٣) .

وسيتضح بعد ذلك أن اصطدامه بالشحاذ وصوته وهو يعتذر له هو الذى نبه المخبر الذى يراقب الفندق ، فكان ذلك بمثابة بداية الخيط الذى انتهى به الى المشنقة (ص١٧٠)

وبعد ، فحين كتبت عن رواية نجيب محفوظ السابقة « السمان والخريف » كان مما قلته :

« ان الذين وصفوه بأنه مؤرخ اجتماعى من من الطراز الاول لم يظلموه كثيرا ، فالحق انه مؤرخ إجتماعى من الطراز الاول انه « جبرتى » هذا العصر ، كل ما فى الامر انه وضع على رأسه قلنسوة الفنان بدلا من عمامة المؤرخ ، وانشغل بفنه ومحاولة تطويره والتجديد فيه قدر انشغاله بالتأريخ والرصد الاجتماعى .

واذا كنا قد لاحظنا أنه فى الفترة الاخيرة منذ « أولاد حارتنا » ، قد بدأ يجرى تجارب جديدة فى الاسلوب والشكل الروائى ، وابتعد كثيرا عن الواقعية التسجيلية والواقعية النقدية الى واقعية جديدة قريبة من الرمزية والتعبيرية ، واعتبرنا ذلك دليلا على تطوره الفنى ، فانه فى الوقت نفسه دليل على زيادة اهتماماته السياسية والاجتماعية ، وحرصه الشديد على أن يتطور فنه من حيث الشكل والمضمون مع تطور حياتنا ليعبر عنها ويستجيب لاحتياجاتها » (١) .

وقد جاءت رواية « الطريق » لتؤيد كل ما ذهبت اليه فى هذه الكلمة ، وتضيف اليه حقيقة أخرى هامة وهى ان نجيب محفوظ قد تجاوز مرحلة التاريخ والتسجيل الى مرحلة التفسير والتنبؤ ، وهى مرحلة متقدمة اجتماعيا وفنيا فى الوقت نفسه ، اذ تضع الفن فى مكانته الحقة السامقة . فاذا صح ان على الفن ان يسجل الانتصارات والمكاسب، فانه يصح أكثر ان من واجبه أن يتجاوز هذه الانتصارات والمكاسب ليتطلع الى ما هو أكثر تقدما وانطلاقا ، فيسهم بذلك فى دفع عجلة الحياة الى أمام وزيادة سرعة التطور نحو ما هو أفضل .

فؤاد دوارة

شغفنى دائما موضوع أعتقد ان احدا لم يتناوله حتى اليوم بالرغم من أهميته وتبلوره ، هذا الموضوع هو فلسفة التاريخ فى الادب العربى المعاصر . وهو موضوع يتصل بلاشك بفلسفة التاريخ فى الفكر العربى أولا ، فالمؤرخون العرب كتبوا تاريخ امتهم وفى تفكيرهم مفهوم معين لمعنى التاريخ ومنهج التاريخ طبقوه فيما كتبوا وان لم يفصحوا عنه ، اللهم الا القليل منهم امثال ابن خلدون فى مقدمته .. وقد اختلف هؤلاء المؤرخون فى فلسفتهم ومنهجهم كل بسبب شخصيته حينا ، وبسبب المرحلة التاريخية التى عاش فيها حينا آخر .

ولكنهم اتفقوا على مبادىء عامة كتلك التى تتعلق ببداية التاريخ البشرى ، ونهايته بظهور المهدى المنتظر مثلا . ومع ذلك فاننا نلاحظ أن المؤرخ العربى الواحد كثيرا ماكان منهجه يختلف باختلاف المرحلة التاريخية التى يؤرخ لها ، فهو حين يؤرخ لما قبل الاسلام يعتمد على الغيبيات وماعرف بالاسرائيليات ويتناول تاريخ العالم كله منذ بدء الخليقة ، اما حين يتعرض للتاريخ الاسلامى فانه يصبح عالما مدققا حذرا يمتحن كل رواية ويستيقن من مصدر كل حديث ، وبذلك ابتدع المؤرخون العرب منهج التحقيق التاريخى الذى استفاد منه مؤرخو الغرب فيما بعد .

(١) مجلة « الكاتب » ـ العدد ٢٧ ـ يونية ١٩٦٣

هذا تمهيد لابد منه اذا اردنا ان ندرس فلسفة التاريخ فى ادبنا العربى المعاصر وقد سبق ان اختلط التاريخ بالادب فى ملاحمنا الشعبية كما هو واضح فى سيرة مثل سيرة الظاهر بيبرس مثلا حيث استوحى الاديب الشعبى احداث تلك الفترة ثم أعطى لنفسه الحرية ان يضيف اليها ويغير منها بما يتفق ووجدان الامة العربية · وقد حدث الشيء نفسه فى ملاحم الشعوب الاخرى مثل الالياذة والاوذيسا ·

اما فى العصر الحديث فقد نشأت الرواية التاريخية تعبيرا عن الاحساس بالقوميات الناشئة والتنبيه الى تاريخها وامجادها فالتاريخ هو ذاكرة الامم ، والذاكرة هى الوجود فى الماضى · وقد ظهرت الرواية التاريخية فى أدبنا المعاصر فى ظروف مشابهة · فقد ألف جورجى زيدان مجموعة رواياته التاريخية تعبيرا عن الاحساس الناشيء فى العالم العربى بقوميته وكيانه سواء فى مواجهة الاستعمار العثمانى او الغربى · ثم توالى بعد ذلك الكثيرون ممن كتبوا القصة التاريخية مثل محمد فريد ابوحديد وعلى الجارم وسعيد العريان وابراهيم رمزى وعلى باكثير وعادل كامل ونجيب محفوظ وابراهيم جلال وحبيب جاماتى وغيرهم ، وفى المسرح الشعرى نجد على رأس القائمة احمد شوقى وعزيز اباظة · ولما كان الادب ليس قصة فقط ، فنحن نستطيع ان نضيف الى الادب المعاصر ماكتبه مثلا محمد حسين هيكل فى السيرة النبوية ، وكذلك ماكتبه طه حسين فى الفتنة الكبرى والعقاد فى عبقرياته حيث الاختلاف فى فلسفة التاريخ واضح بين كل من الكاتبين ، فبينما يحاول طه حسين ان يبرز دور العوامل الاجتماعية والاقتصادية فى توجيه احداث التاريخ الاسلامى يعيد كتابته وتفسيره على هذا الاساس ، نجد ان فلسفة العقاد التاريخية تقوم على ابراز دور العبقرى او البطل فى توجيه هذه الاحداث ·

هذه مجرد اشارات الى موضوع هام أرجو أن يتاح الوقت لى او لغيرى التوسع فيه ، اثارته لدى قراءتى اخيرا لقصة «ثمن الحرية » للاديب الفاضل على شلش ، وهى قصة تاريخية تدور حول هزيمة لويس التاسع ملك فرنسا فى معركة المنصورة عام ١٢٥٠ م

وأحب ان اقول اولا ان هذه القصة ـ وقصص ومسرحيات اخرى تناولت الموضوع نفسه ـ ثمرة من ثمرات ثورتنا ، فقد كتبها كاتبها تلبية لمسابقة اعلن عنها المجلس الاعلى للفنون والآداب ، وكان الدافع الى المسابقة هو تنبيه الادباء والقراء على السواء الى مواقفنا البطولية السابقة ، فمن لم يعرف ماضيه لن يعرف حاضره ولا مستقبله · وصياغتها صياغة ادبية يحيلها من مجرد تراث ثقافى الى تراث وجدانى ·

وأهم خطر تتعرض له قصص تتناول موضوعات البطولة التاريخية ـ ولا سيما من كاتب يعترف بانها اول محاولة له فى كتابة القصة الطويلة ـ هو الاسلوب الخطابى ، وهذا هو ماحاول مؤلف « ثمن الحرية » تجنبه · والخطابية فى مثل هذه الاعمال قد لا تاتى من الجمل الانشائية والكلمات الحماسية فهذا مايتنبه اليه اى أديب يعرف الاصول الاولية للعمل القصصى انما هى تاتى من خطر تصوير فريق بالخير المطلق ، والفريق الآخر بالشر المطلق ، وبذلك نفتقد العنصر الانسانى فى الفريقين على السواء ، وبالتالى نفتقد الصدق والاقتناع الفنيين ، وليس معنى هذا ان على الكاتب ان يقف محايدا ، بل عليه ان يوضح أين يرجح الشر واين يرجح الخير ، ولكن ثمة فارقا كبيرا بين الترجيح والاطلاق ·

ولعل التزام الكاتب للخطوط الرئيسية للاحداث التاريخية هو الذى اعانه على اتخاذ هذا الموقف ، فمن المعروف ان هناك منهجين فى القصص التاريخى : اولاهما يستوحى التاريخ لكنه لا يلتزم به الا فى خطوطه العامة ويعطى لنفسه حرية التعبير والتبديل فى التفاصيل على نحو ما نجد فى ملاحمنا الشعبية ، اما المنهج الآخر فهو يلتزم الاحداث التاريخية ثم يضيف اليها · وهذا هو مافعله مؤلف « ثمن الحرية » فقد صور حماس المصريين فى الدفاع عن وطنهم واستعدادهم لبذل ارواحهم حتى قدم بعضهم حياته وبعضهم قدم عضوا من اعضاء جسده وبعضهم فقد ثروته ، لكنه ذكر خيانة البعض عندما دل الجيش المحتل على مخاضة يخوضون منها القناة التى كانت تفصلهم عن مدينة المنصورة ومانتج عن هذه الخيانة من خسائر فى الارواح والاموال · كذلك صور المؤلف الفرنسيين بصورة المعتدين المتهالكين على شهوة الجنس والمال ، لكنه حرص على ان يذكر ـ ما ذكرته كتب التاريخ ـ رفض لويس التاسع عشر وهو فى اسره هدية من سلطان مصر وكذلك دعوته الى الطعام معه كما رفض تسليم بعض الحصون فى الاراضى المقدسة مقابل اطلاق سراحه · فهذه النظرة الانسانية التى لا تجعل من العدو شرا خالصا ولا من الصديق خيرا خالصا هى التى تقنع القارىء بصدق العمل الفنى وبالتالى تقنعه بما يراه الكاتب من رجحان الشر فى جانب والخير فى جانب ، والا فانه يرفض العمل الفنى اساسا ·

وليست القصة التاريخية مجرد اعادة كتابة للتاريخ فى صورة فنية ، بل هى تحمل تفسيرا جديدا من الكاتب تنعكس فيه روح العصر · هذا التفسير الجديد هو مايبرر تناول أكثر من كاتب فى أكثر من عصر لموضوع تاريخى واحد تناولا فنيا ، كما هو الشأن فى حياة كليوباترا ومصرعها على سبيل المثال · فالموضوع واحد ، لكن التفسير ـ الى جانب المعالجة ـ جديدان ·

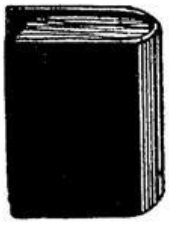
ولقد حرص الاستاذ على شلش على تقديم تفسير تنعكس فيه روح القرن العشرين خلال روايته للاحداث التى ادت الى هزيمة لويس وأسره فى المنصورة منذ أكثر من سبعة قرون · فنحن نؤمن اليوم أن الشعوب هى التى تصنع تاريخها ، وقد انعكس حرص الكاتب على ابراز هذا المعنى فى قصته « ثمن الحرية » فالشعب المصرى ـ وليس حكامه المماليك المتنازعون الانانيون ـ هم الذين انتزعوا النصر ودحروا الصليبيين الغزاة · ذلك ان تعرض البلاد لخطر الغزو الاجنبى لم يشغل هؤلاء المماليك عن خلافاتهم واطماعهم حتى لقد ضحوا بدمياط وتركوها نهبا للغزاة بسبب هذه الخلافات والاطماع وتركوا للاعداء الجسر الذى كان وسيلتهم للفرار ليدخل منه الى المدينة الحزينة ، بل انهم لم يتورعوا عن اضرام النار فى دكاكين الاهالى اثناء انطلاقهم خارج المدينة · اما المقاومة الشعبية فهى التى قامت

بالدور الرئيسى فى صد الغزاة ، وحرص المؤلف على أن يوضح عناصر هذه الوحدة ، فهى وحدة صهرت الفواصل الجغرافية والدينية فى بوتقة واحدة • فهناك الشيخ المناديلى واسرته شبانا وسيدات ، وهناك شجاع الدين القادم من دمشق وخطيب فاطمة ابنة الشيخ المناديلى ، والذى قتل ابوه فى مصر منذ ثلاثين عاما اثناء غزوة مماثلة ، وهناك جارهم المسيحى حنا الذى ضحى بنفسه فيمن ضحوا بانفسهم ثمنا لحرية مصر • وهنا نلمس حرص المؤلف على التفرقة بين الغزاة الصليبيين واقباط مصر الذين شاركوا فى مقاومة الغزو الصليبى واستنكروا أن يكون هذا من الدين فى شىء على نحو ما عبر حنا • هذه الوحدة الشعبية اذن هى ماحرص المؤلف على أن يبرز دورها فى صد الغزو الصليبى • فهو يقص اذن معركة المنصورة من خلال انعكاسها على أفراد الشعب المصرى ، وماعانوه من آلام وما أبدوه من مقاومة أدت الى النصر • وهذه نظرة جديدة أملتها فلسفة العصر الذى نعيش فيه ، بينما كان هم مؤرخى تلك المعركة ، مصريين وفرنسيين على السواء ، منصرفا الى دور الملوك والقواد باعتبار أن التاريخ من صنعهم ، متجاهلين دور الشعب الا من اشارات متناثرة قليلة استفاد منها كاتب القصة وتوسع فيها •

ومع ذلك فان المؤلف نفسه يعترف فى تذييله لقصته بانه يحس ببعض النقص فيها ، والواقع أن هذا النقص الذى يحسه المؤلف والقارىء على السواء ناتج بوجه عام عن عدم حضور الصورة الكاملة لما يعرض له المؤلف من مواقف أو أحداث أو شخصيات ، مما يجعل مايسمى بعملية الايهام بالواقع عملية مهزوزة ، وهذا أمر يمكن استكماله بالخبرة والممارسة • ويمكن تتبع كثير من الشواهد التى تؤيد ذلك والتى تفرق فى وضوح بين مستوى عملين أدبيين • ونكتفى هنا بالاشارة الى مثال واحد • فالصليبيون فى القصة بمجرد وصولهم الى الاراضى المصرية ودخولهم مدينة دمياط يتحدثون الى المصريين ـ بل الى النساء المصريات ـ مباشرة يفهمون عنهن ويفهمن عنهم • وهذا أمر يثير تساؤل القارىء دون أن يبرره له المؤلف • فكيف استطاع الاجنبى الذى يتحدث الفرنسية مثلا أن يتفاهم مع ابن البلد المصرى الذى يتكلم العربية ؟ ورغم أنه ليس من مهمة الناقد أن يشير على الكاتب بما كان يجب عليه أن يفعله الا أننا نقول انه كان يمكن للكاتب ان يجعل التفاهم بالاشارة فى أول الامر ريثما يتعلم هؤلاء الغزاة لغة أهل البلاد ، أو أن يجعل التفاهم يتم عن طريق وسيط أجنبى يعيش فى مصر أو سبق له أن زار الشرق العربى فى احدى الغزوات الصليبية السابقة ، الامر الذى لابد أنه حدث عند المفاوضات التى كانت تدور بين أتباع السلطان واتباع لويس التاسع • وابراز عدم التفاهم اللغوى لم يكن من شأنه أن يؤكد عملية الايهام بالواقع فحسب ، بل كان من الممكن استغلاله رمزا لعدم التفاهم العام الذى أدى الى هذه الحروب بين الفريقين •

لهذا فاننا ننتظر ـ كما وعد الاستاذ على شلش ـ محاولة أخرى جديدة ، تكسبها خبرته ومراسه بالفن القصصى مزيدا من النجاح •

يوسف الشارونى



روبير دى لوبيه

تأليف : جـان أنوى

ROBERT DE LUPPÉ JEAN ANOUILH.

Classiques duXXe. Siècle. - Paris, Editions Universitaires, 1959

منذ وفاة « جان جيرودو J. Giraoudoux» سنة ١٩٤٤ ، آلت زعامة المسرح الفرنسى المعاصر الى « جان أنوى » . واحتل « أنوى » هذه المنزلة بجدارة ، فاثبت انه صاحب قريحة صادقة الخصب ، لم تنضب حتى اليوم بعد أن ألف أكثر من عشرين مسرحية هامة ، كما اثبت انه فنان بارع يملك أسرار التعبيـر المسرحى هازلا وجـادا . بغزارة انتاجه اذن واصالة فنه ، ما زال « جان انوى » علما شامخا ، لا تحجبه عن الابصار وثبات « الطليعة » . ورغـم تاثر « أنوى » الواضح بجيرودو ، واعجابه الشديد باعمال ذلك الكاتب الساحر ، فقد خلق بعده مسرحا مختلفا ، يتميز بالوانه الوردية والسـوداء ونفسيات اشخاصه ورسالته .

ان دور المسارح الباريسية ـ منـذ انقضاء الحرب العالمية الثانية ـ تدوى فى كل موسـم بصيحات ابطال « أنوى » ، هؤلاء النافرين من اوضاع الواقع القائمة على الاثم والرذيلـة والنفاق ، وهم يفجرون سخطهم مع آلامهـم ، ويستسلمون لحنينهم الملح الى عالم النقاء والبراءة والحق والجمال ، حتى لتحرك اصواتهم النفاذة مشاعر الجمهور دائما .

و « جان أنوى » رغم بلوغه أوج الشهرة الأدبية وقمة النجاح المـادى ـ حريص على التسـتر وراء اعماله ، اما حياته فلم يستطع الباحثون أن يلموا منها الا بوقائع قليـلة ، يمكننا أن نوجزها فى السطور التالية :

ولد فى مدينة بوردو ، فى ٢٣ يونيـــو سنة ١٩١٠ • وكان ابوه خياطا ، وكانت امه تشـــتغل بغزل الكمنجة • ولنشأته فى هذه البيئة المتواضعة ، يرجع دون شـــك ميـله الى تصوير الفقر ووطأته على نفوس الفقراء • وفى الثامنة من عمره انتقل الى باريس حيث أتم دراسته الابتـــدائية ثم واصل دراســـته الثانوية فى مدرستين من خير مدارس العاصمة • والتحق بكلية الحقوق ، غير انه اضطر الى ان يقطع دراسته الجامعية بعد عام ونصف عام ، ليكسب عيشه بالعمل فى احـــدى دور الاعلان •

ووجد « انوى » فى تدبيج الاعلانات لونا خاصا من البلاغة المفروضة علمـــه كيف يتوخى فى القـــول دقة اللفظ وكيف يحتـــال على المعانى ، وافاد من ثم فائدة جمة فى صياغة الحوار المسرحى المبنى على ترتيب العبـــارات والكلمات التى يسندها الى كل شخص فى اللحظة المواتية والموقف المحدد •• وهوى مطالعة المسرحيات وشهود التمثيل •

وفتحت عينيه مسرحيـــة « سيجفريد » لجيرودو ـ عنـــدما اخرجها الفنـــان العبقرى « لوى جوفيه Louis Jouvet» ســـنة ١٩٢٨ ـ على عالم جذاب ، شغف باجتـــلائه خلال ذلك الاسلوب الشعرى الذى يشف عن أعماق النفوس • ومسته هذه المسرحية مسا حتى حفظها عن ظهر قلب •• واتيحت له الفرصـــة ، سنة ١٩٣٢ ، لان يشتغل « سكرتيرا » للوى جوفيه • وفى احضان المسرح تلاقت هوايته وظيفته • وبدأ يكتب نصوصه • ونجحت مسرحيته الاولى «السمور الأبيض» سنة ١٩٣٢ ، فقرر أن يتفرغ للتـــاليف المسرحى ، وتزوج الممثلـــة « مونيـــل فالنتان » Monnelle Valentine» التى توسم فيها فنانة تضطلع بأدوار بطلاته • وتختلط بعد ذلك معالم حياة جان انوى بمعـــالم نشاطه الذى تطرق حينا الى اعداد بعض الافلام السينمائية ، والى اقتباس بعض مسرحيات شكسبير واوسـكار وايلد واونيل وموليـــير لتقديمها فى صور حديثة •

وفى هذا الكتاب الذى يحمل عنـــوان « جان انوى » لا يكاد المؤلف « روبير دى لوبيه » يروى قصة الاديب الكبير ، وانمـــا يشير الى أحداث متفرقة منها فى المقدمة ، لانه لا يكتب سيرة بل يسجل مغامرات فكرية •

وسرعان ما يخلص الى تحليل اعمال « جان انوى » • ولعل المؤلف الناضج ـ وهو من مواليد سنة ١٩٢٢ ـ قد نحا هـــذا النحو متأثرا بدراسته للفلسفة ، وبتدريسه للادب الفرنسى ، وبمناهج البحث الموضوعى دائما • لقد الف من قبل كتابا عن الاديب الفيلسوف « ألبير كامى » ، وأخذ فى اعداد رســـالة لدرجـــة الدكتوراه عن الكاتبة الناقدة « مدام دى ستايل » •

وقد أوضح المؤلف فى مقدمته السريعة تأثر «انوى» ببعض كتاب المسرح الحديث ، ذكر منهـــم « جيـــرودو » و « كلوديل » و « بيراندللو » وكان خليقا ـ لو تريث ليسمع اهم ما يتجاوب فى اعمال « انوى » من اصداء ان يتعرف كذلك اصوات « جان كوكتو » و « سترندبرج و « لوركا »

وينقسم الكتاب ـ بعد المقدمة ـ الى فصول تسعة وخاتمة . كل فصل يعرض موضوعا من الموضوعات التى عالجها « انوى » موضوع الفقر ، موضوع الذاكرة ، التخيل والحلم والواقع ، روابط الرجل والمرأة ، موضـــوع الطفولة ، موضوع اللذة ••• الخ • وبافراد فصل مستقل لكل من هذه الموضوعات ـ التى احسن المؤلف رصدها ـ يستطيع القارىء ان يحيط شيئا فشيئا بجوانب الانسانية التى صورها « انوى » فى مختلف مسرحياته ، دون ان يجد القارىء من ذلك عناصر هذه المـــادة مجتمعة فى حيـــز واحد ييسر له ان يجتليها بالقاء نظرة عامة شاملة •

وليس هـــذا التصنيف الذى يعمد اليه المؤلف تصنيفا جامعا مانعا ـ كما يقول أصحاب المنطق • فهناك موضوع واحد ضخم ، متعدد الابعاد ، بمثابة المحور المنطق• فهناك موضوع اطرافه معظم مسرحيات انوى ، فيستغرق الكثير من الموضـــوعات الاخرى ، الا وهو « الحب » باعماقه ومشاكله والوانه المتباينة • لدينـــا الحب المفاجىء الجارف فى مسرحيتى « أوريديس «Eurydice و « روميو وجانيت «Roméo et Jeannette» ولدينا المغامرة الغرامية « الدونجوانية » فى مسرحيتى « أورنيفل «Ornifle» و « التدريب على المسرحية أو عقاب الحب •
«La Répétition ou l'Amour Puni

ولدينا التهـــافت على اللذة الحسية الدنيئة مع الجنرال « سانبى » بطل مسرحية «أرديل» «Ardèle» •• الخ ويهتم انوى فى كل مرة بالمقابلة بين اطـــوار نمو الحب أو موته فى النفوس وبين ما يعترضه فى العالم الخارجى من عقبات الواقع وجور الحياة المادية • قد ينشأ الحب نقيا خالصا جميلا ، غير انه عاطفة طليقة هيهـــات أن تذعن للقيود والحدود الضيقة ، وعاطفة رقيقة لا تصمد حساسيتها لآفات المجتمع وصغائره •• فالفقر مثلا ـ فى رأى انوى ـ هوان خبيث اذا دب الى قلـــب العاشق أفسده بجراثيم الشكوك والمخاوف والاحقاد. وهكذا نلتقى بموضوع « الفقر » فى مكانه الصحيح ـ وهو مكان ثانـــوى بالنسبة لموضوع « الحب »

اما موضـــوع الطفولة ، فقد استنبطه المؤلف ووقف عنـــده ليعلل تصرفات شخصية « انتيجون » ، فى مسرحيـــة « انوى » الشهيرة بهذا العنوان ، فنحن لا نستطيع ان نفسر مسلك تلك الفتاة الابية بدوافع الحب ، بل يستقيم لنا تفسيره بالكبرياء وبذورها . ولا يتقى المـــؤلف شر التشـــعب فى استقصائه ، ويخصص فصلا كاملا لموضـــوع « الذاكرة » ، لكى يشرح احدى مسرحيات انوى «المسافر بلامتاع «Le Voyageur sans bagages» بينما لا نكاد نحتـــاج الى الحديث عن الذاكرة فى شرح ســـائر المسرحيات .

وكان أحرى به ان يبين فى هذا الفصل كيف استمد « انوى » فكرة مسرحيته ـ وهى قصة بطل فقد ذاكرته أثناء الحرب ثـــم استردها فرفض ان يعترف بماضيه المنكر واصر على قطـــع صلته بحياته القديمة ـ من مسرحية « ســـيجفريد » ، وكيف جعل من فكرة « جيرودو » هذه اساسا لتنديده الاصيل بمثالب العائلة البورجوازية .

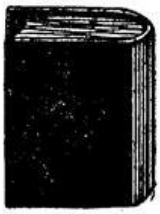
ومهما يكن من امر النسب والعلاقات بين تلك الموضوعات ، ومقدار تداخل بعضها فى بعض ، وترتيب عرضها ، فقد توفـــر المؤلف على دراسة اغراضه « جـــان انوى » وانتهى فى ذلك الى نتائج واعية • ولعل بحثـــه عن المقاصد والدلالات ، وسعيه الى

استخلاص جوهريات ذلك المسرح الزاخر ، قد شغله عن الاهتمام بالصياغة الفنية عند « أنوى » من أسلوب وحوار وشكل مسرحى. ولو قد سرح نظراته النافذة الى ظواهر التعبير ، كما سرحها فى المضمون ، لحلل لنا تحليلا عميقا وسائل أنوى ولغته وبيانه وتهكمه اللاذع المؤثر . أجل ، ان الكتاب صغير الحجم ـ بحكم صدوره ضمن سلسلة معينة ـ ولكنه يتسع بلا شك لصفحات قليلة أخرى جديرة بهذا الجزء الخطير فى دراسة العمل المسرحى ، لا سيما وقد امتاز « روبير دى لوبيه » بقدرته على التركيز ، والايجاز اللماح ، واجتناب السطحيات .

ويزيد من قيمة هذا الكتاب الطريف ثبت المراجع فى آخره . تلك قائمة وافية دقيقة ، تحصر ـ حتى تاريخ صدور الكتاب ـ ما ألفه « جان أنوى » للمسرح (فى مختلف الطبعات) وللسينما، وما نشره من مقالات وأحاديث فى الصحف والمجلات ، وما ظهر عنه من كتب وأبحاث طويلة أو قصيرة .

انه مجهود علمى صادق ، غزير الفائدة فى تعريفنا بمعانى « أنوى » والزوايا التى سجل منها هذا الكاتب المسرحى الفحل تفاعل الانسان المعاصر مع الحياة .

د. أنور لوقا



ايليا . ب ـ بويتيريدس
سوفوكليس وصورة المرأة

ELIA. P. BOYTIEDE

سواء صح الرأى القائل بأن الحركة الانسانية المتطورة من الوجهة التاريخية والاجتماعية هى الدعامة التى ترتكز عليها تطورات الفكر والمعرفة وارتقاؤهما ، أو صح الرأى القائل بأن تطور الفكر والمعرفة هو الركيزة التى تستند اليها الحركة الانسانية فى نهوضها وارتقائها ، فالذى لاشك فيه هو أن نتاج الفكر وتطوره أو قصوره يرتبط أشد الارتباط بالحركة الانسانية فى نهوضها او انتكاسها تاريخيا واجتماعيا .

قد يجد أصحاب الرأى الأخير مايبررون به وجهة نظرهم ، غير أنه من السهل أن ننحاز الى أصحاب الرأى الأول ، أعنى أن التعبير عن مكنونات الفكر فى عمل فنى أو انتاج أدبى يرتبط ارتباطا وثيقا بالتطور الاجتماعى على مر الأيام ويكون النتاج الفنى والأدبى على ذلك هو الصورة التى تنعكس عن الأرضية الاجتماعية فى نفس الزمن ، فهناك أنماط أدبية متعددة لأزمان مختلفة تشهد بأن التطور الاجتماعى لابد أن يواكبه تطور فكرى ، يكون وليدا للحركة الانسانية المتطورة من الزاوية الاجتماعية بمرور الزمن ، وكلما تغيرت الأرضية الاجتماعية كلما استوجبت استنهاض نمط من الخلق الجمالى جديد فى شكله ومضمونه لكى يواكب المظاهر الاجتماعية الجديدة فى نهضتها أو جمودها ، يتسم هذا النمط الجديد بالتطابق أو الانسجام مع الأرضية الاجتماعية التى نتا عنها ، وبالتقابل أو التنافر مع النظرة الاجتماعية المتسلطة فى مجتمع سابق أو آخر لاحق طالما أن الأرضية الاجتماعية التى تنعكس عنها هذه الأنماط دائمة التغيير .

استنادا الى هذا المبدأ لم يعد المؤرخون يفصلون بين الأدب وبين الآثار والوثائق التاريخية عندما يكتبون تاريخ فترة معينة بل قد يعتمدون على الأدب وحده أو الفن وحده أو الاثنين معا للتاريخ لفترة تنعدم الوثائق التاريخية أو المصادر التاريخية عنها ، واستنادا الى هذا المبدأ أيضا حاول « ديبو » G. Debeuf فى كتابه « قيمة الفن La Valeur De l'Art أن يحدد بعض معالم الحياة الاجتماعية فى اليونان فى غضون القرن الخامس ق.م وأن يستدل على مظاهر التغيير الذى طرأ على المجتمع فى ذلك الوقت من دراسته لتماثيل تناجرا الصغيرة التى شكلها فنانون من تناجرا وميرينا Tanagra and Myrrina ، فهذه التماثيل وان كانت تجسيدا ماديا ورغم أنها جماد لا روح فيه فانها تعرض الروح الشعبية فى ذلك الوقت وتجسد أمامنا بعض مظاهر الحياة الاجتماعية آنذاك . هذه التماثيل كما يشير ديبو فى كتابه هى أبلغ ما يمثل تغيير الفكر والمثل والاخلاق الذى حل بالمجتمع، وفى نفس الوقت ترفع النقاب عن كل أسرار عالم النساء الجديد بعد أن أدى التغيير الدينى الذى طرأ على المجتمع فى ذلك الوقت الى تغيير اجتماعى شامل ، فتلك الفتيات الصغيرات ـ من التماثيل ـ بابتسامتهن الساحرة الماكرة ، ودلالهن الخفيف تحكى لنا فى خفر تلك التغييرات التى لحقت بالمثل والفكر والأخلاق وتروى كل مالم ينقله المؤرخون المجحفون عن بلاد اليونان اذ لم يكن فى أذهانهم آنذاك غير السياسة والفلسفة فحسب ، والمؤلف يرى أن الاهتمام بتصوير المرأة بعد أن كان الفن قد أنزل المثالية فى التصوير على الجسم الانسانى ليس الا مظهرا من مظاهر الاهتمام بالمرأة آنذاك ، فان الشعب الذى شيد أروع معابده لآلهة مؤنثة ـ أثينا ـ لا يمكن أن ننتظر منه الا أن يضع المرأة فوق قاعدة سامية تليق بمكانتها

وماقام به ديبو فى كتابه حاوله من جديد ايليا ب. بويتيريديس فى كتابه « سوفوكليس وصورة المرأة » غير أنه ترك الصورة الجامدة الصامتة ولجأ الى الصورة الناطقة المتحركة ، فنجده يرسم لنا بعض جوانب الحياة الاجتماعية فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد من خلال تحليله لبعض الأعمال الأدبية المعاصرة لهذا التاريخ ثم يعرج بعد ذلك الى التركيز على موضوعه الأساسى وهو تحديد مكانة المرأة اليونانية فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد من خلال مآسى سوفوكليس . وقد خلص فى النهاية الى أن المرأة الأثينية فى ذلك الوقت لابد وأنها كانت تتمتع بمنزلة سامية وأنها مثلما

تربعت على عرش الأسرة فقد ملكت على الرجل أيضا شغاف قلبه وحكمت وتسلطت فيه ، لأن المثالية التى صور بها سوفوكليس المرأة فى أدبه لايمكن الا أن تكون انعكاسا لها فى حياتها الحقيقية ولأن « الشاعر الاثينى لم يلتزم بتصوير سريرة الانسان فحسب وانما حرص أيضا على تصوير زمنه فى دقة مطلقة التزمها خلال كل عمله » . كذلك كان الشاعر يصور نموذجا عامة من نساء عشيقات وأمهات ونساء متزوجات وفتيات عذارى ومحظيات .. الخ ، فيخطط بذلك معالم جوانب كثيرة من الحياة الاجتماعية كانت مجهولة تماما ، ثم يقارن الكاتب بعد ذلك بطلات سوفوكليس ببطلات شكسبير ليبين ان الفارق فى تصوير الشخصيات انما يرجع الى طبيعة المجتمع نفسه وليس الى ارادة الكاتب ، ويعود مرة اخرى الى مقارنة الشخصيات التى صورها سوفوكليس بنفس الشخصيات كما صورها كتاب آخرون ـ فيوكاستى عند سوفوكليس غيريوكاستى كما صورها فولتير فى مأساة « اوديب » ، وأنتيجونى عند سوفوكليس غيرها عند راسين وكذلك ايفيجينيا وغيرها وكل هذا الاختلاف انما مرده الى طبيعة الحياة الاجتماعية .

المحبون عند سوفوكليس مثلا ـ أشخاص غارقون فى حب صادق عميق حقيقى ، حب دافق ليس له حدود ومع هذا فانهم لايتركون العنان لعاطفتهم تنساب فى حديث عاطفى ماجن ، ولا يضجون بالشكوى من حبهم ـ فلقد ظهرت الشكوى من الحب اول ماظهرت مع اللاتين ثم انتقلت الى من قلدهم بعد ذلك ـ انهم لايتحدثون عن عواطفهم وانما يتركون ذلك لغيرهم ويحبون هم فى صمت ووقار أما انتيجونى عند راسين فى مسرحية « الاخوان المتخاصمان » فهى فتاة محبة لاتستطيع أن تنسى فى غمار مصائبها أنها تحب ولا تفارقها عاطفتها اينما ذهبت ، تلك العاطفة التى يزيد من حدتها ألم احتمال الحياة ولكن كلماتها ليست هى كلمات انتيجونى ـ تلك الفتاة المهذبة الرقيقة عزيزة النفس كما يصورها الفن اليونانى على المسرح وكما كونتها الروح اليونانية على الطبيعة . ان هذه الانتيجونى المجنونة بالحب عند راسين تتحدث بمثل هذه الكلمات :

« أيتها الاميرة سليلة الملوك .. أيتها التعسة .. علام قر عزمك ؟!

لقد ماتت أمك بين ذراعيك ..
ولكن ليس فى مقدورك اتباع خطواتها .. ترى
هل سيشهد قدرك الحزين نهاية للموت ؟
هل ترغبين أن يقدر لك مصائب جديدة ؟
ان أخويك يتصارعان ، ومن قسوة أسلحتهما البغيضة
لم يعد ثمة شىء يمكن أن ينقذهما الآن ..
انهما يوحيان اليك بالوسيلة .. ان تغمدى سيفا
بين أضلعك . انك الآن تذرفين الدمع فحسب ..
ولكن الآخرين ينزفان الدماء .
يا أشقائى .. ان مصائبى مميتة ..
فأين يمكن أن تبحث أحزانى عن غوثها .؟
أيحق لى أن أعيش الآن ، أم أن الموت حق على ؟
ان حبيبى يجرنى الى الحياة .. وان أمى تنادينى .
هاأنذا أراها تنتظرنى هناك فى غياهب القبر ..
و « العقل » .. ذلك الذى يلتزم المنطق فى خطواته ، قد أنسانيه الحب ..
ولقد جردنى من كل رغبة أيضا .
ولكن ـ واحسرتاه ، الى أى حد تبلغ رغبة الانسان فى الحياة
عندما يشد الحب وثاقه . .
ويكبله فى عنف ، ويلف حوله شبكة الحياة ،
حقيقة أيها الحب .. أنت الذى تحكم روحى وتمسك بها .
اننى أعرف صوت قاهرى .. والأمل ..
لقد مات فى قلبى ،
ومع ذلك فالقلب يدب بالحياة .. وايضا يسالنى الحياة .
انه يقرر أن حبيبى سوف يلحق بى
بالقبر ، وعلى أن أحرس شعلة
أيامى لكى أبقى على الرجل الذى أهواه
أى ايمون .. فلتر أى قوة فرضها الحب على .
اننى أرغب فى الحياة من أجل نفسى ، فقط
من أجلك أنت أريد الحياة ..
واذا ترددت ازاء حبى الخالص ..
فهاهى الرسالة على يسارى .. لقد بدأ أخواى القتال .. »

لقد كان راسين يعيش ومن حواليه عالم آخر ، وكان يخاطب جمهورا مختلفا . كان من حواليه القصر الملكى والدوقات والماركيز والفرسان ، وسيدات يشغلهن التدليل والترف ، وعلى ذلك فقدت شخصيات مآسى العالم اليونانى القديم طبيعتها اذ تغير أصلها وانتقل من اليونان الى المجتمع الفرنسى وسيداته وفرسانه ورجال القصر فيه . ان الشخصيات لابد وأن تتحدث بلغة القصر وأن يكون احساسها هو احساس أهله حتى يتقبلون العمل الذى يصف مشاعرهم ويصورها بالرضى والاعجاب . وطبيعى أن فتاة ملكية مثل انتيجونى تقع فى شباك الحب أن تتحدث عن مشاعرها فحسب وهذا يكفى .

ويوكاستى Iokaste عند سوفوكليس هى ملكة جادة صارمة ، عندما تجد الجريمة وقد التفت حولها من كل جانب فى وحشية لامناص منها ، وعندما يمزقها الألم اربا اربا ، فانها تفكر تفكيرا متزنا فى كل شىء ، تفكر فى الجريمة والاثم والنتائج البشعة التى سوف تنزل بالمدينة كلها وعلى الشعب بأكمله ، فترتعد من أجل الآخرين ، فاذا تمثلنا يوكاستا الأخرى عند فولتير Voltaire كما يصورها فى عن سعادتها فى الحب فلقد أحبت لايوس Laios ولم تلبث بعد قليل أن أعربت عن حبها لابنها ـ زوجها الجديد بالرغم من أن حبها الأول لفيلوكتيتيس Philoctetes كان لا يزال يعيش سرا فى أعمق أعماقها ، فاذا تنهدت أمام أوديب فانما تتنهد من أجل فيلوكتيتيس نفسه ، وفى نفس اللحظة التى تبدأ الجريمة فى الظهور نجدها لاتنقطع عن الحديث عن الحب بطريقة لاحرج علينا لو أننا شعرنا باشمئزاز ونحن نستمع اليها .

لاشك أن اخلاص الفنان الأديب لجماعته التى هو جزء منها هو السبب فى هذا الاختلاف لأنه يسلم لها نفسه ويلقى جانبا بخلجاته الانسانية المتفردة وينصرف عن نوازعه الشخصية ومواطفه الذاتية فينطق بلسان جماعته ويصور احساساتها ويترجم خلجاتها ويشاركها فى عواطفها الجماعية ، والفرق بين الجماعتين شاسع وطبيعى أن يكون الفرق بين الأنماط التى تبتعثها كل جماعة شاسعا أيضا . هكذا يقرر الكاتب بين آن وآخر ان التباين فى تصوير شخصية واحدة عند أكثر من كاتب بل واختلاف طريقة التعبير نفسها عن الاحساسات والعواطف

والانفعالات انما مرد كل ذلك الى طبيعة الحياة الاجتماعية التى يعيش فيها الكاتب والتى تصبغ أفكاره بلونها وتلون انتاجه بصبغتها ، فعاطفة الحب بين أنتيجونى وآيمون عند سوفوكليس غيرها بين روميو وجولييت وكذلك عاطفة الويزا وسين برى وعاطفة برثر وحزن رينيه وتنهدات أتالا ولوكيا وتوجعات الحب عند لامارتين ونار الحب عند بيرون وموسيه والحب المتقد كما يظهره أدب جبريل دانتشيو كلها تختلف عنها عند سوفوكليس أو يوريبيدس لأن العصر غير العصر والمجتمع غير المجتمع .

والحق أن الكتاب شيق ممتع ودراسة جادة متعمقة ، الا أن الكاتب يتحيز للمرأة بشكل واضح اذ بينما يحرص على تحديد معالم صورة المرأة الاثينية فى القرن الخامس ق.م من خلال أدب سوفوكليس بالذات لأنه صورها فى مثالية مطلقة نجده قد اغفل كاتبا مسرحيا خطيرا ينتمى الى نفس الفترة هو يوريبيديس الذى قسا على المرأة اليونانية وندد بها ـ وهو يونانى الجنسية ـ وامتدح الأجنبيات حتى انه أطلق عليه لقب عدو المرأة ،كذلك يغفل بعض النصوص الأدبية من مسرحيات سوفوكليس تنقل بعض مظاهر الحياة الاجتماعية فى ذلك الوقت وتشير كلها الى ان اليونانى لم يكن يثق بزوجته فأغلق عليها بين جدران المنزل فى جناح خاص بها . ان هذا هو ماتقرره ديانرا Dianeira فى مسرحية « نساء تراخيس » عند سوفوكليس نفسه عندما أرسل اليها هيراكليس بزوجة أخرى هى « ايولا » Iola قائلة : « تلك هى جائزتى ان طال ايصاد باب بيتى » ..

والحقيقة هى أن شعراء المسرح اليونانى القديم أخذوا موضوعات كل مسرحياتهم عن الأساطير اليونانية القديمة وكل الشخصيات التى صورها انما تنتمى الى العصر البطولى الذى خلع فيه الخيال اليونانى المثالية المطلقة على كل شىء فالأبطال تشبه الآلهة وتأتى بأعمال خارقة ، والنساء تشبه الملائكة فى صفاء روحها وجمالها ورقتها ووفائها ، ولأن العصر الذى عاش فيه سوفوكليس كان أقرب الى العصر البطولى من أيام راسين وفولتير فقد احتفظت صورة المرأة عند سوفوكليس ببعض رونقها الذى ورثته عن العصر البطولى القديم .

ان الفنان وكذلك الأديب ـ عندما يلقى جانبا بخلجاته الانسانية المتفردة وينصرف عن نوازعه الشخصية وعواطفه الذاتية التى قد تعبر عن آمال الانسانية وآلامها باعتبار الفنان جزءا من مجتمع انسانى واحد أعم فيخلص لجماعته وينصرف لها تماما ـ كما يقول المؤلف ـ فانما هو يحد نفسه باطار محلى ضيق فيأتى انتاجه الجمالى مسايرا للنظرة الاجتماعية السائدة بين جماعته وفى زمنه فحسب ولكنه لايماشى بل يتنافر مع النظرة المتسلطة فى مجتمع آخر أو النظرة التى قد تتبدل عنها سابقتها فى نفس المجتمع بعد مرور فترة من الزمن ، فلو أن سوفوكليس وزميليه أسلموا أنفسهم لجماعتهم لما كان لنا أن نسمع بالمأساة اليونانية الخالدة التى انتشرت ولاتزال على صعيد عالمى لأننا ماكنا لنجد فيها أمرا ذا بال لنا ولكن شعراء المسرح اليونانى القديم استطاعوا الفكاك من قيود المجتمع الضيق وتخطوا حدود الزمان والمكان بأن اختاروا من الانسان المطلق مجتمعا عاش عقلهم بين نزعاته ورغباته وآلامه وأمانيه تصورها وصاغها لتخاطب عقلية الانسان المطلق الذى لاتوجهه ظروف مجتمع بعينه أو تحتبسه عوامل الزمان المتغيرة أو حدود المكان الضيقة .

لعل هذا هو السبب الذى جعل لمسرحيات سوفوكليس وايسخيلوس ويوريبيديس التراجيدية صدى نسمع له رنينا أقوى مما نسمعه لمسرحيات شكسبير الخالدة أو مسرحيات موليير العظيمة أو مسرحيات راسين أو جان جيرودو أو أندرية جيد أو فولتير أو سومرست موم أو ابسن أو غيرهم على أنهم كتبوا فى نفس الموضوعات التى كتب فيها شعراء المأساة اليونانيون وعلى الرغم من أن شعراء اليونان كانوا أبعد فى الزمن من هؤلاء الكتاب المحدثين بالنسبة لنا .

وأخيرا فمن الجميل حقا أن يكتمل سمو الحضارة اليونانية العظيمة بانصافها لنصف المجتمع ، قد أكون مخطئا فى زعمى عن سوء مكانة المرأة اليونانية ولكنى ازداد التصاقا بهذا الزعم كلما أطلت أمامى كلمات أفلاطون فى « الدولة » Politaeia عندما كان يتحدث عن تناسخ الأرواح فقال ان أرواح الرجال سوف تعاقب فى الرعيل الثانى بان تبعث فى جسم امرأة وفى جسم حيوان » .

كمال ممدوح حمدى

أربع قصص تشيكية

عرض محمد جاد

FOUR CZECH SHORT STORIES

By: Jan Drda - Ludvik Askenazy Jan Weiss - Jiri Marek

يميل الادب والفن فى تشيكوسلوفاكيا الى الاسلوب الملحمى فى التعبير عن الحقيقة .. وذلك انطلاقا من المفهوم المادى للطبيعة والمجتمع الذى يعتبر الانسان عضوا فى مجتمعه .. يواجه بعضويته تلك أحداثا تاريخية يشترك فى صنعها أوالتأثير عليها وتوجيهها .

لهذا نرى الادب والفن « القصة ـ الرواية ـ السينما ـ الشعر » يتجهان الى تحليل العالم الداخلى للانسان بكل ما يحويه ذلك الداخل من خطوط مستقيمة ومنحنيات وماقد يخيم عليه من ضباب وركود أو ما يشقه من حركة وضياء .

الكاتب الروائى « جان اوتسيناسك » فى روايته « المواطن بريش » نراه يحلل لنا فى عمق تلك الافكار والانفعالات التى تعيشها شخصية بطله « فراتيسك بريش » الذى يحاول جاهدا أن يجد الطريق الصحيح فى تلك الظروف العصيبة التى طرأت على الاحداث السياسية فى فبراير ١٩٤٨ .. تلك الشخصية التى تابى على نفسها خيانة وطنها .

ان المؤلف ينجح فى عرض صورة التحول الذى طرأ على بطله الاول خلال تعرضه لمشكلة حادة هى موقف المثقفين فى زماننا .. فالبطل يتطور من انسان سلبى ، يتأمل مصادفات الحياة فى بلاهة الى مواطن واع يعمل فى دأب من اجل وطنه .

ان « اوتسيناسك » يقدم لنا بأسلوبه المؤثر تلك الخطوة التاريخية الهامة التى كان لها فضل اعادة بناء شخصيته .. وذلك بسرد أفكارها وانفعالاتها ووصف الطريق الذى سلكته نحو الحقيقة .. ذلك الطريق المشحون بحدة الصراع النفسى.

والرواية بعد ذلك لا تتعلق بمصير المثقفين فحسب بل بمصير تشيكوسلوفاكيا نفسها .. اذ أن الصراع المعقد الذى يعيشه « بريش » أثناء أحداث عام ١٩٤٨ ينعكس فى موقفه من المرأة التى يحبها ومن أصدقائه وزملائه وحتى فى أحاسيسه تجاه مناظر براغ الطبيعية وجبالها .

وتصوير التجربة النفسية ليس عملا سهلا فهو يستلزم اندماجا كاملا وفحصا دقيقا للحقيقة المتعددة الجوانب مما يتطلب تصويرا للاحداث العامة من خلال حياة البطل الخاصة .

واذا كان الكثيرون قد صوروا حال السجناء فى معسكرات الفاشست فان « نوربرت فريد » يتميز بينهم بالطريقة الجديدة التى اتبعها فى معالجة موضوعه .. لقد تمكن ذلك الكاتب من عرض صورة المعسكر بكل حدتها وتناقضاتها ..

فالى جانب المعتقلين بسبب الكفاح الثورى ضد الفاشست نرى الالمان المقبوض عليهم بسبب ارتكاب الجرائم .. وبينما يفرض على المكافحين الخراب والعزلة لا نرى شيئا من ذلك يفرض على مجرمى الالمان .. بل على العكس نراهم وقد تمتعوا بين المعتقلين باحساس القوى بقوته وتميزه على الآخرين .

ومع أن الشخصيات التى تقدمها الرواية معروفة للقارىء التشيكى من أعمال كثيرة لكتاب سوفييت وتشيكيين قدموا كتائب الفاشية التى فقدت ما كان يربطها من شبه بالانسان .. الا اننا لا نحس الملل ازاء أى صورة من صور ذلك الكتاب ..

فزدنك .. مثقف براغ يجد صعبا عليه أن يكبح ميوله الفردية وانانيته وضعفه وسلبيته .. فالمؤلف لم يحاول تخفيف صورة الضلال الذى عاشه ذلك المثقف الذهنى ورفضه العنيد لمحاولة فهم الجانب السياسى من الحياة . وهكذا تبرز لنا تلك المقدرة على الخلق الصادق عند « فريد » فى عرض افكار شخصياته وسلوكهم واحاديثهم ..

حينما نراه يقدم لنا عرض ما يميز كل شخصية عن الاخرى لذاتيتها وملامحها الخاصة .

● الثقة فى الانسان

ويتبع الكاتب طرقا عديدة فى تشكيل اطاره الفنى .

فبينما نجده يكشف لنا عن الحياة النفسية لبطله بطريق غير مباشر محملا أفكاره وانفعالاته كما فعل مع « زدنك » اذ بنا نراه يتبع طريقا آخر فيكشف لنا الشخصية من خلال أحاديثها وأعمالها ولكنه حينما يصور شخصياته ـ حتى النمطى منها ـ نحس بالبطل مخلوقا بشريا حيا تمتزج فيه السمات الايجابية بالسلبية امتزاجا هو الحياة بعينها .. فهو لا يهتم بما لافراد كتائب الفاشست من ملامح ذاتية او بمالهم من سلطة مطلقة على حياة السجناء ولا بنظام الاحتقار والتمييز القائم هناك والذين هم ممثلوه .. ولكنه يتطور بالاوضاع غير الانسانية فى المطبخ المزدحم كما يهتم بحارس المعسكر « روشوبتوفا » .

ان فريد يقول :

لقد حاولت ان أعكس ثقتى فى الانسان .. ان أصور ما يحول بينه وبين أن يصبح خيرا .

والحقيقة أن الثقة بالانسان هى الخيط الذى تتجمع حوله صور ذلك الكاتب .. فديجو الاسبانى حينما قرر المقاومة المباشرة معاونا الضعفاء والجوعى من السجناء الذين اشرفوا على الموت .. والاطباء حينما يكافحون القائمين على كتيبة الفاشست لمحاولتهم اخفاء حقيقة انتشار وباء التيفوس .. انما كانوا يكملون بعملهم ذاك الجوانب الايجابية والمضيئة فى الصورة القائمة .

والحقيقة أن الادب التشيكى والفنى ـ ومنه السينما على وجه الخصوص ـ يتجهان دائما الى الاجابة على واحد من الاسئلة الهامة التى تشغل زماننا الا وهو :

كيف يمكن للانسان أن يحتفظ بكرامته الشخصية وكيانه الانسانى بينما توزع الاحداث وجدانه ؟ أو كيف يمكن للانسان أن يجد الطريق الصحيح حينما يصبح الكفاح الاجتماعى على مثل تلك الدرجة من الخطورة ؟

والجواب الذى قدمه « نوربرت فريد » فى روايته هو عين ما يقدمه كل الكتاب الانسانيين فى زماننا حينما يقررون بأن الانسان لا يمكن له أن يحفظ لنفسه الامان من القوى العدوانية بان يكون أنانيا وسلبيا .. ولكن بارتباطه بالكفاح العام من اجل الافكار الانسانية التى تسود زمانه .

* موقف المثقفين

وذلك عين ما تثيره رواية اخرى هى « نحو الضوء الاخضر » للكاتب « ادفارد فالنتا » .. وان كانت رواية فالنتا تتعلق بموقف المثقفين من قضايا الشعب .

ويبلغ من عمق هذه الرواية وشمولها .. انها باحصائها لكل مظاهر الخنوع والضعف لدى المثقفين الانعزاليين .. تقدم لنا الاجابة المحددة الواضحة لما أثارته معظم الدوائر الادبية فى العالم وما تزال تثيره فى هذا الخصوص .

فالكاتب « فالنتا » يواجه بطله المؤلف بوضع معقد .. فبالرغم من احتلال العدو فان بطل الرواية حر من الكفاح العملى ضد الاستعمار اذ ينقذه مرضه من الاشتراك فى العمل .. وتنحل ازماته المالية أيضا لقيام المطبعة بنشر كتاب له لم يتوقع نشره مع تلك الظروف .

ويتوجه ذلك المؤلف البطل « سيمون » الى القرية املا ان يعيش منعزلا يلاحظ الاحداث من بعيد .. ويكتب فى ذلك الملجأ كتابا .. كما يرسم بعض اللوحات للمناظر الطبيعية .. وبذلك يتمكن « فالنتا » من تركيز قدرته على تحليل أفكار البطل وانفعالاته خصوصا وهو الذى يحيا بوجدان قوى يجعله يبرز فى تحليله النفسى الدقيق .

وتبرز لنا الحياة من خلال العالم الداخلى للشخصية الرئيسية .

فسيمون انسان سلبى يؤثر الابتعاد بنفسه عن الحياة وتجنب الناس من حوله مما يجعله هدفا للاضطرابات النفسية

انه قاصر عن جلب السعادة للملتصقين به .. والموت البطىء الذى تتعرض له حياة زوجته بسبب المرض العقلى يحول عاطفته نحوها الى اشمئزاز .. ثم ينعكس ذلك فى تبرمه بابنته .. مما يجعل تلك الفتاة ذات الحس الرقيق والنفس الخجولة المرهفة تسقط فريسة ارتباك لا تتمكن معه من أن توافق بين نفسها وبين جو الاختلال المشحون بالنقابات . فيدفعها حرمانها من حنان الابوة الذى لا تقدر على احتماله الى الانتحار .

وتقاسى زوجة سيمون الثانية من انانيته وفراغه الذهنى مما يثير فيها النزوع الى خيانته .. فيتسبب ذلك فى هجره اياها .

كل ذلك يعرفه القارىء كذكريات لايام عاشها البطل يستعيدها بينه وبين نفسه .. فمان أن يصل « سيمون » الى الريف حتى نراه يحس بالبلادة ازاء الناس من حوله .. حتى كرهه لقوات الاحتلال واحلامه فى تحرير بلده تاخذ فى ذهنه شكلا تجريديا ..

لكن آراء سيمون هذه تتغير خلال عمله فى رواية جديدة .

انه فى البداية .. يزمع أن يصور مجرد مجموعة من الانفعالات .. لكنه يحاول أن يصور احزان الناس العاديين .

وتاتى الاحزان والسلوى التى يخلعها الكاتب على ابطاله العاديين فاترة مزيفة .. كنتيجة طبيعية لخيال مكتبى مزيف.

وسيمون عندما يختلط بالناس عن قرب .. ثم يحاول بكل انهزاميته ان يلتقط فصلا من كفاحهم ليصوره .. يحس بالتغير الذى يطرأ على نظرته القلقة للطبيعة البشرية .

تلك النظرة التى بنيت على الجمود ..

كم يتصف أولئك الناس العاديون بالشجاعة وجمال الروح .. أولئك الذين لم يعرهم بطلنا ادنى اهتمام من قبل .

وشيئا فشيئا يتوصل « سيمون » الى أنه من غير الممكن أن ينعزل الانسان من الحياة الحقيقية .. وان صورة الاحلام السحرية فى المنام لايمكن ان تحل فى عذوبتها ورقتها محل افراح اليقظة .. أو محل العمل على درء متاعب الواقع وأخطاره .

وحينما يعود المؤلف البطل الى كتابه يكتشف ان شيئا واحدا ينتظر المنعزل ولن ينتظره شىء غيره .. الا وهو الضياع .. الموت .

وهكذا تضطر الحياة ذاتها « سيمون » الى التخلى عن عزلته الانانية لحياة جديدة يعيشها بقلبه لا بذلك المنطق الجامد .. ونراه فى النهاية وقد اخذ دوره فى الكفاح الشعبى الدائر ضد قوات الاحتلال .

* القصة القصيرة

والقصة التشيكية القصيرة اطار فنى يتسع ـ كما قدمنا ـ للتعبير عن ذلك السيل العاتى من التغيرات التى يتخللها الصراع الدرامى بين الجديد والقديم .

انه ليس الصراع ضد بقايا القديم .. ونعنى به الجيل المسن .. فالمعركة ضد العقبات التى تقف أمام الجيل الجديد دون تحقيق السيادة على كل قوى الطبيعة .. والمعركة اليومية للانسان مع نفسه .. والمعركة ضد الميل للتصالح مع الاخلاقيات القديمة فى التفكير .. والاهداف .. والسلوك .. وضد النظرة المحدودة للحياة والعالم من حولنا .

كل ذلك يؤلف اطارا زاخرا للصراع الانسانى الذى يجرى على الارض التشيكية منذ التحرير حتى الآن .

و « جان دردا » كاتب قصة « الحاجز الصامت » رائد من رواد الادب التشيكى فى أيامنا هذه .. يتصل ككاتب بوظيفته كصحفى .. وهو يكتب القصص القصيرة والروايات والمسرحيات والاسكتشات الصحفية والسيناريوهات .

بدأ اجتذابه لانتباه قرائه بروايته الاولى « مدينة فى كف يدك » ذلك الوصف المشرق لحياة الناس العاديين فى مدينة صغيرة هى « اورشاند » وقد ترجمت تلك الروايات الى عدة لغات .

كما قدم « جان دردا » صورة موجزة للصراع البطولى الذى خاضه الشعب التشيكى ضد الاحتلال النازى .. كانت الصورة موجزة ولكنها كانت غنية مشحونة بالانفعال .. وقد أعدت للسينما ..

وفى مجموعة « جان دردا » القصصية الثانية المسماة « تورتيزا الجميلة » يصف بطولة الشعب التشيكى وثقته فى مستقبل أفضل يحارب من اجله .
ولقد منح دردا جائزة الدولة .

وبعد زيارة لجنوب امريكا نشر عنه كتابه «الارض المحترقة» الذى يقدم فيه صورة الجنوب بأسلوب الاستكشات .
وجان دردا عضو فى مجلس الامة التشيكى .

أما « اودفيك اسكنازى » فقد ولد فى ١٩٢١ وهو كاتب شعبى وصحفى بالاضافة الى كونه أديبا وعضوا بارزا بين أدباء جيل الطليعة .. اشترك فى الحرب الاخيرة داخل نطاق الجبهة التشيكية السوفييتية .. وبعد السفر الى بولندا ـ المانيا ـ الاتحاد السوفييتى ـ كصحفى .. كتب اسكتشات ممتعة حول الحرب .

ومنذ ذلك الحين عاد الى كتابة القصة القصيرة متخذا مكانة ملحوظة بين الكتاب التشيك .

ومن مجموعات قصصه الذائعة الصيت « مائة طلقة » واسكتشاته القصيرة المسماة « دراسات طفل » تلك الدراسات التى قدم فيها عالم الطفولة ، والتى اكتسب بها تقدير القراء واعجابهم ..

والقصة التى تضمنتها المجموعة المنشورة بالانجليزية واحدة من مجموعته « مائة طلقة » وقد أخرجت احدى قصصه للسينما تحت عنوان « صديقى فابيان » وهى تصور الفرص التى تواتى العمال الفجر فى البلاد التشيكية .

أما « جان ويس » .. فقد ولد فى عام ١٩٠٢ وهو وهو واحد من ذلك الجيل من الكتاب الذين صنعوا أسماءهم فى فترة ما بين الحربين .. بعد أن اخترقوا جهنم الحرب العالمية الاولى .

وقصص « ويس » ورواياته « المنظار الذى يأتى متأخرا ـ المنزل ذو الالف طابق ـ والنائم فى زودياك ـ وعمل نبيل » التى تتضمنها المجموعة تعرض لاصالة ملحوظة فى الموضوع والاسلوب ، لقد رسم صورته عن العالم والمجتمع بألوان مضيئة تغلب عليها روح المرح كما تقدم النقد الاجتماعى .

وبعد الحرب العالمية الثانية بعد عدة أعوام فى الصمت نشر مجموعته « قصص قديمة وحديثة »

أما « جيرى ماريك » كاتب قصة « حديث أم » فقد ولد فى عام ١٩١٤ .. كان مدرسا بالتعليم الثانوى واتجه الى الادب عند نهاية الحرب .

وروايته « الرجال يسيرون فى الظلام » تحكى عن وحدة مظلات سوفييتية تحارب الى جانب مجموعة محلية من عمال المناجم التشيكوسلوفاك .

وفى قصته « قرية تحت الارض » يحكى لنا « ماريك » حكاية مثيرة عن القرويين الذين اختفوا تحت الارض فى أحد المناجم خلال الايام الاخيرة للحرب هربا من وحشية القوات النازية ..

ان مجموعته القصصية المستوحاة من مناجم اقليم «استرافا» والمسماة « يوم اضافى » قد كتبت بأسلوب ممتاز قارن فيه الكاتب بين حال العمال فى عهد الجمهورية التشيكوسلوفاكية السابقة على الحرب وحياتهم فى أيامنا هذه .. مستخدما مواقف مفعمة بالضحك والمرح ..

وقد أخرج للسينما فيلما عن القصة نفسها حمل اسمها نفسه .

و « جيرى ماريك » حائز على جائزة الدولة مرتين .. مرة عن كتابه المذكور سلفا ، وأخرى عن عمله فى الفيلم .

ولقد ألهمته زيارته للاتحاد السوفييتى مجموعته القصصية واسكتشاته المسماة « لقاء مرح »

وقصة « جيرى ماريك » ـ حديث أم ـ لا تعد واحدة من عيون القصة التشيكية القصيرة فحسب ولكنها عالمية فى الوقت نفسه ..

ان الصوت الانسانى ينسال فى القصة مرة كسلسول الماء الرفيع وسط الاشجار الصغيرة ومرة اخرى يهدر كالشلال العاتى ليجرف كل شىء ..

انها أم تتكلم .. انها ترجو الكاتب ان يكتب قصتها العادية .. وهى تقول له انها ليست عادية أبدا فقد فقدت طفلها الوحيد ..

وهنا لا أحب أن اقدم موجزا للقصة ولا أن احكى طرفا من احداثها ولا أن سرد شيئا مما يلف جوها من شعر انسانى حزين وثائر ومتدفق .. فهى احدى القصص التى نقرأها ونصمت بعدها ساعات لانتكلم ولا نثرثر ولا نناقش .. لانها تنقى أنفسنا وتبعث فى أرواحنا دفعة جديدة من الحماس ضد ضياع الدمار .

ان الشعر يتدفق من أول كلمة فى القصة ولا تنتهى كلماتها حتى يكون اللحن كله قد امتلك نفسك امتلاكا .

محمد جاد

تقدمها :

الدكتورة فاطمة موسى

لابد لى أن استميح القارىء عذرا فى العودة الى حديث المجلات عن شكسبير فى هذا العدد من «المجلة» أيضا ، فشكسبير اليوم ـ أو بالأحرى هذا العام بطوله ـ ملء السمع والبصر لمن يرى ومن يقرأ .. ولسنا هنا بمعرض الحديث عن معارض الصور ولا معارض الكتب النادرة ، ولا عن العروض المسرحية التى شملت كل مدينة فى الجزر البريطانية ، وكل ناد من نوادى الأحياء الى المدارس والجامعات على اختلاف درجاتها .. وانما مايهمنا هو ما أصدرته المطبعة من دراسات جديدة وقديمة ، فالجديد ضبط توقيته ليظهر بهذه المناسبة ، والقديم أعيد طبعه ، فما من دراسة او ترجمة لحياة شكسبير أو مقالات منشورة فى بطون المجلات الا وجمعت وصدرت فى طبعات رخيصة بهذه المناسبة ، ولعل أهم مايميز هذا الاحتفال هو أن البحوث ونشاط النشر لم يقتصر على شكسبير وحده بل شمل معاصريه من الأدباء والفلاسفة ، كما شمل كثيرا من الجوانب التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التى قد لاتمت الى الشاعر بالذات بصلة ما ولكنها تضيف الى حصيلة القارىء العام والمتخصص على السواء كثيرا من المعرفة عن العصر الاليزابيثى ، وما من شك أن هذا أجدى على العلم والثقافة من مجرد الاحتفال بشخص الشاعر فى يوم مولده .

Shakespeare Survey 17 (1964)

ولعل الكتاب السنوى لبحوث شكسبير خير مثال لهذا الاتجاه فقد ظهر العدد السابع عشر منه باشراف الأستاذ الاردينس نيكول كالمعتاد وقد وجهت البحوث فيه الى الكشف عن **شكسبير فى عصره** ، وقال الاستاذ المشرف فى تقديمه : **ان خير وسيلة لاحتفال المتخصصين بمرور اربعة قرون على مولد شكسبير هى تقديم صورة شاملة للحياة والفكر فى عصره ، وقد اغفلنا عامدين كثيرا من الجوانب المعروفة التى سبق بحثها وفضلنا الاهتمام بما هو مجهول وبما يحتاج الى اعادة النظر**

وقسم الكتاب الى ثلاثة أجزاء بعنوان : **١ ـ الحياة اليومية ـ ٢ ـ الفلسفة والخيال ـ ٣ ـ الفنون والترفيه ..** وأضيف اليها ملحق أو جزء رابع يحوى مجموعة نادرة من اللوحات والرسوم « ٢٨ » النادرة وكلها معاصرة للشاعر وتلقى ضوءا على كثير مما جاء فى البحوث المكتوبة وقد لايبدو جديدا للقارىء أن تكتب المقالات اليوم عن « الحياة اليومية » فى العصر الاليزابيثى على كثرة كتب التاريخ التى تعالج ذلك العصر ، الا ان الجديد والمفيد حقا أن يعالج المتخصصون جوانب مختلفة من « الحياة اليومية » بما يلقى مزيدا من الضوء على مؤلفات الشاعر ومعاصريه وماتعنيه بالنسبة لهم ، فنقرأ تحت هذا الباب بحثا عن **لندن والبلاط** فقد كانت لندن العاصمة هى المجال الوحيد لنشاط شكسبير وغيره من الفنانين ، وكانت الملكة

والأشرف من البلاط محط أنظارهم وموئلهم الأول والأخير ، وكان نظام الرعاية الادبية والفنية هو طريق الفنان الوحيد الى الظهور ، كما كانت الفرق التمثيلية المختلفة تحتمى بلمار نبيل او وجيه يرتدى أفرادها زى أتباعه ويحملون شارته والا قبضت عليهم سلطات المدينة بتهمة التشرد والبطالة !

ويكمل الحديث عن لندن والبلاط بحث عن **حياة الأرياف** .. فقد كان شكسبير كغيره من مشاهير عصره فتى قدم العاصمة من الريف باحثا عن الرزق ، وقد حمل ثروته المتواضعة التى جناها من التمثيل والكتابة ، الى المدينة الصغيرة التى ولد فيها ومات فيها ، واشترى بحصيلة القريض بيتا أو بيتين ، واستثمر الجزء الأكبر من ماله فى شراء نصيب من « التزام العشور » أى أنه أصبح وشركاؤه ملتزمين بدفع عشور الكنيسة من أهل المدينة دفعة واحدة ، على أن يقوم كملتزم بجبايتها ، وكان ذلك نوعا من الاستثمار المربح فى ذلك العصر !

ولعل من أطرف البحوث فى هذا الباب بحثا عن **سجون لندن** فى عصره ، وكان عددها ثمانية عشر على صغر المدينة فى ذلك الوقت ، ويفصل الاشارات فى مؤلفات العصر الى مواقعها واختصاصاتها وكثيرا ما نزل الشعراء والممثلون من زملاء شكسبير ضيوفا عليها ، وان لم يكن شكسبير منهم فقد كان حريصا على سمعته وتسديد ديونه ـ هذا بالرغم من القصة الشهيرة التى لم يثبت لها أساس من الصحة ـ أنه أتى لندن أصلا هاربا من حكم بالحبس نتيجة صيد محرم لغزال فى أرض أحد الوجهاء ، وكانت الجريمة تعادل السرقة فى ذلك العصر ، وفى باب **الفنون والترفيه** بحث عن **الممثلين والمسارح** يحصر عددها ويكشف عن كثير من الجوانب الاقتصادية لحرفة التمثيل والعوامل التجارية التى أثرت فى ازدهار المسرح فى ذلك الوقت، وهذا ميدان للبحث مازال خصبا يكشف العاملون فيه عن آثار ذات دلالة فائقة ، فمن الكشف عن عقد بين « المقاول » أو البناء وصاحب المسرح يمكن التكهن بشكله وطبيعته والاضافة الى تفسير المسرحيات التى تناهت الينا من ذلك العصر ، ومن العثور على « دفاتر حسابات » أحد أصحاب المسارح أو بالاحرى ممول كبير لها أمكن الكشف عن كثير من طبيعة علاقة أصحاب الفرق التمثيلية بالجمهور والممثلين وغير ذلك من التفاصيل التى نأمل الا يندثر أثرها بالنسبة لمسرحنا الذى لم يبلغ فى عمره قرنا من الزمان بعد .

وفى بحث عن **طباعة الكتب** وكان فن الطباعة ما زال حديث عهد وطبقة الناشرين لم تتخذ بعد ذلك الشكل المميز لها كتجارة مستقلة عن حرفة الطباعة كما حدث فى القرن الثامن عشر .. فى هذا البحث يثبت الكاتب أن كثيرا من كتاب المسرح لم يحفلوا يوما بتقديم أعمالهم مطبوعة الى جمهور من القراء ، وأن ماطبع من مسرحيات على كثرته فى نظر قارىء القرن العشرين لا يعدو جزءا ضئيلا مما ألفه كتاب المسرح ليمثل أولا وأخيرا وقد وصل العدد الأكبر من المسرحيات الى المطبعة عن طريق الممثلين أنفسهم وهذا مايفسر اختلاف طبعات المسرحية الواحدة والعدد الغفير من الاخطاء فى طبعات شكسبير أو غيره من معاصريه الأفذاذ ، ويذهب الكاتب الى أن بحوث الأستاذ تشامبر E.K. Chamber تثبت أن عدد المسرحيات المطبوعة التى وصلتنا عن السنوات ١٥٨٦ ـ ١٦١٦ ـ وهى سنوات ازدهار المسرح الاليزابيثى ـ عددها ٣٠٧ « وقليل منها مخطوط » الا أن هناك الدليل على أن هذا العدد لا يمثل الا جزءا يسيرا من المسرحيات التى شاهدها الجمهور فى تلك الفترة ، فقد سجل هنسلو صاحب مسرح الوردة Rose Theatre وممول كثير من الفرق المسرحية سجل فى مذكراته أو بالأحرى دفاتر حساباته عدد ٢٨٠ مسرحية مثلتها الفرق التى يتعامل معها ولم يطبع منها الا أربعون ، وربما زاد العدد قليلا اذا أضفنا اليه مسرحيات ربما غيرت أسماؤها عند طباعتها .

وتدل هذه الأرقام على أن غالبية كتاب المسرح فى ذلك العصر لم يهتموا كثيرا بنشر أعمالهم فقد كان تقديمها على المسرح هدفهم الأول وربما مورد رزقهم الوحيد ، أى أن الكاتب لم يكن يقبض أجرا جديدا اذا طبعت مسرحيته فى كتاب !

ولعل أهم أبواب هذا الكتاب السنوى بالنسبة للقارىء العام ذلك الباب عن **الفلسفة والخيال** ـ لقد عاصر شكسبير أعقاب عصر النهضة وانفتاح العالم أمام مكتشفات جديدة فى الجغرافيا والفلك والعلوم جميعا ، وظهور نظريات فلسفية وسياسية جديدة ، وهو عصر لايضارعه انسانية الا عصر انفلاق الذرة وغزو الفضاء ، وكان بداية صراع ايديولوجى مرير بين أصحاب النزعات التطهيرية المتزمتة وأنصار الكنيسة الانجليزية وقد خرجت من أعقاب الثورة على البابوية بحل وسط يضمن استقلال الكنيسة الانجليزية من سلطة روما وان احتفظ لها ببعض مظاهر الابهة والزينة التى ينعيها عليها البيوريتان ، ويبحث هذا الباب فى نظريات الحكم الجديدة وفى الأدب الشعبى ودلالته ، وفى الرموز والدلالات وكانت ذات أهمية قصوى فى الشعر والتصوير وغيرهما من الفنون ، ولعل أطرفها بحثا عن الطب والتفكير العلمى يحملان كثيرا من المعلومات الجديدة مما لايتوفر لقارىء الأدب عادة ، وقد أسهمت مجلة **العالم الجديد** «أسبوعيا» New Scientist ببحث مماثل فى عددها الصادر يوم ٢٣ ابريل ـ والبحث بعنوان **العلم فى مسرح شكسبير** كتبه عالم من معهد بحوث الطيران والفضاء يتخذ من دراسة الأدب هواية له ويحاول فى هذا المقال أن يضع شكسبير فى مكانه بالنسبة لدرجة تقدم العلوم ـ أو تأخرها ـ فى عصره ، ويذكرنا بأن شكسبير وان عاصر جاليليو فهو لم يسمع بنظرياته فى الغالب لأن جاليليو نشر اكتشافه للتلسكوب وماترتب على ذلك من نتائج لأول مرة سنة ١٦١٠ ولم يكن وقتها عصر الجريدة أو التليفزيون ، ولم تلق آراء جاليليو شيوعا فى انجلترا أو غيرها من بلدان أوروبا قبل سنوات طويلة .

فليس من الغريب اذن أن صورة الكون كما يعكسها مسرح شكسبير هى الصورة الأرسطية التى ترى فى الأرض مركز الكون الثابت الراسخ تحيط بها مدارات الهواء ثم النار ثم الأفلاك والشمس ، ثم النجوم الثابتة ثم **المحرك الأول** الذى يحرك الأفلاك والقمر فى مداراتها ويضمن النظام فى الكون ،ويورد الكاتب ذلك النص الشهير من **ترويلس وكريسيدا** اذ ينطق شكسبير شخصية يوليسيس بحديث طويل عن درجات الكون أو طبقاته The Chain of being وهذا النظام بطبيعة الحال ينعكس على الارض وسكانها فان أى اختلال فى سير عناصر الكون كل فى فلكه يؤدى الى الكوارث والأوبئة ومظاهر الطبيعة الخارقة ويعرض الكاتب لفروع العلم المختلفة ليبين

للقارىء كيف تتفق نصوص شكسبير ومعلومات عصره فى الكيمياء والفلك والطب مثلا ، وكيف كان الشاعر شديد الملاحظةلصنوف الزهر والطير والحيوان وكلها ترد فى انتاجه الضخم ، ويذكرنا هنا بأن معلومات العصر عامة كانت متأخرة فى ميدان العلوم الطبيعية عما وصل اليه العلماء المتخصصون حينئذ وشعر شكسبير يعكس الجانب العام لا الجانب المتخصص ، أما فى العلوم النفسية والاجتماعية ، ولم يكن لها وجود منظم فى عصره فقد تفوق بعمق نظرته على مستوى العلم فى عصره ، لقد فهم شكسبير النفس البشرية وسبر أغوارها ، كما فهم العلاقات الانسانية ودوافعها قبل ظهور علم النفس وعلم الاجتماع«رسميا» بمئات السنين وليس شكسبير وحده فى هذا السبق بل يشاركه فيه عباقرة الادب والفنون من القدماء فى كل لغة .

*

فى العدد الأخير من مجلة تاريخ الفكر « ابريل ١٩٦٤ Journal of the History of Ideas » فصلية تصدر عن جامعة مدينة نيويورك » بحث بقلم أستاذ بجامعة ويسكونسين Wisconsin عن **الألم والقانون والضمير فى مسرحية واحدة بواحدة** Measure for Measure وهى من المسرحيات التى كتبها شكسبير فى مراحل انتاجه المتأخرة وتصنف عادة ضمن الكوميديات وان كانت لاتجد لها مستقرا مقنعا بينها لطبيعة موضوعها ، فالدوق أمير فينا يلحظ مادب فى مدينته من فساد ، وماشاع فيها من انحلال وفجور فيزمع القيام برحلة الى خارج البلاد ، ويوكل عنه فى ادارتها واحدا من رجاله عرف بالدقة والصرامة ، وهو يعرف جيدا أن وكيله انجيلو هذا سيقصد بكل الوسائل الى تطهير المدينة من الفساد ، وهذا حقا مايفعله انجيلو فهو يحيى عددا من القوانين الصارمة التى أهمل تطبيقها على مر السنين ويأخذ المدينة بجد لم يألفه أصحابها ، فينفث الحياة فى قانون قديم لايذكر أهل المدينة من الشيوخ بله الشباب أنه طبق بحذافيره يوما ، والقانون يقضى باعدام الزانى والزانية ، وكما يحدث فى مثل هذه الأحوال تكون الضحية الأولى منالحالات التىتستوقف النظر ، وقد تستوجب الرأفة عند اصدار الحكم ، ولكن انجيلو لايدخل الرأفة فى حسابه ، خاصة وأنه يرمى الى أن يجعل من الحالة الأولى مثالا يلقى الرعب فى نفوس الخاطئين، والمتهمان هنا فتى وفتاة من أسرتين من الأسر الكبيرة فى المدينة وهما خطيبان ، ولكنهما تجاوزا ماتسمح به تقاليد المدينة من مخالطة بين الخطيبين فبانت على الفتاة أعراض الحمل ، ويطبق انجيلو القانون بحذافيره ويأمر باعدامهما وان أمر بامهال الفتاة حتى تضع حملها ، فتصبح المشكلة العاجلة اذن هى مشكلة الشاب كلوديو ، ولهذا الشاب شقيقة هى خير مثال للعفة والفضيلة والجمال ، تنعى على أخيها ضعف شخصيته الذى أورده مورد التهلكة ثمنا لنزوة شباب طارئة ، ولكنه يتوسل اليها أن تقصد انجيلو أى القاضى وتستعطفه أن يخفف الحكم ، وفى لقاء انجيلو بايزابيلا يرفض القاضى فيه شفاعتها ، ولكن الانسان فيه يعجب بها ، ويوحى اليها أن تقصده مرة ثانية ، وفى المرة الثانية يراودها عن نفسها ثمنا للعفو عن شقيقها ، وهنا يظهر الكاتب لنا انجيلو لا كمجرد شرير ولكن كرجل صارم متعنت لا يعرف نفسه ولا يعرف مافى النفس الانسانية من جوانب الضعف ،وهو لهذا أدعى الى السقوط على غفلة من ضميره المتعنت ، وترفض ايزابيلا المساومة حتى بعد رجاء أخيها لها أن تقبل من أجله ، وتحكم هى عليه بالموت جزاء لضعفه ، وقد سبق أن عولجتهذه المسرحية من وجهة نظر التحليل النفسى فى كتاب بقلم هانز ساكس ، كمثال للقاضى المتعنت الذى يخفى تعنته تبدلا حقيقيا مكبوتا فى اللاشعور ، وهى صورة شائعة فى الأدب الشعبى من قصص «جريم» الالمانى الى الف ليلة وليلة وخاصة فى الاجزاء المتأخرة منها وهى الأجزاء المصرية !

ولكننا اليوم فى الستينات وقد بهتت زهوة التحليل النفسى التى خطفت الانظار يوما ويناقش الكاتب المسرحية فى هذا البحث من حيث تصويرها لبعض الأفكار **أو المبادىء القانونية السائدة** فى عصر شكسبير ويناقش تطبيقشكسبير الآراءالمختلفة فى موقف شخصياته العديدة من مبدأ القصاص والردع والعفو والشفاعة وغير ذلك مما يدخل فى فقه القانون ، وبمقارنةمواقف الشخصيات وأقوالها بتفسيرات الثقات من رجال القانون فى مطلع القرن السابع عشر ، ويبدأ الكاتب بفكرة أن « القانون العام هو الحق العام » فلم يخطر ببال المفسرين أن يناقشوا صحة القانون من عدمه أو طبيعته منحيث العدل أو الظلم فما دام القانون عاما وقديما « موروثا » فهو صالح للتطبيق فى جميع الحالات ، كما لايخل بسير العدالة أن يكون القاضى نفسه مذنبا « أى مرتكبا لنفس الجريمة » لأن شخص القاضى لادخل له فى تطبيق القانون المسجل **فالقاضى لايتخذ قرارات بل يوزعها كممثل « صوت » القانون المسجل « الفصل الثانى ـ منظر ٣ سطر ٦١ »**

واذا كان القانون يعتبر جريمة الزنا مساوية لجريمة القتل فليس من واجب انجيلو « القاضى » أن يعيد النظر فى هذا القانون بل تقتصر مهمته على تقريره ، فهو يؤكد لشقيقة المتهم : **انه القانون الذى يدين أخاك لا أنا ..**

والحكم عدل حتى ولو كان بين المحلفين الذين يدينون اللص اثنان من اللصوص وكل ما فى الأمر أن من **تكشف** جريمته يحق عليه القصاص .

ويبين لنا الكاتب كيف يتفق هذا جميعه وشروح أشهر المفسرين الذين يذكر أسماءهم وان كانت لاتهم قارىء العربية فى شىء .. وينتقل الكاتب الى مبحث العقاب وفائدته ، وهل العقوبة تفرض على المتهم للردع أم لاثبات سلطة الدولة وقدرتها على القصاص فنرى أحد الشخصيات الساخرة العابثة فى المسرحية يقول :

لو شنقت كل مرتكب لهذه الجريمة فى فيينا لمدة عشر سنوات فلن تجد فى النهاية رأسا تقطعة ولو بالفلوس ..

ويورد الكاتب نصا من مشرع شهير فى ذلكالوقت يقول بالنص:

والحقيقة أننا وجدنا بالتجربة الأريرة أن العقوبة فى كثير من الأحيان لا تحول دون ارتكاب جريمة مشابهة .. وأن القاعدة المؤكدة ، ان ادعى الجرائم الى العقاب هى أكثرها حدوثا لأن تكرار العقوبة وشيوعها يقلل من خوف الناس منها .

ويتأمل كلوديو « المتهم » حاله فى احد المواقف المثيرة مشكلة منطق تطبيق مثل هذا القانون بعد ان أغفل سنوات وسنوات ، ويعجب لما أملى هذه الضرورة فى تلك الظروف ، هل هى جدة الموقف بالنسبة للحاكم أو القاضى الجديد ، أم هى تذكرة لأهل المدينة بسيف القوة المسلط على رءوسهم . :

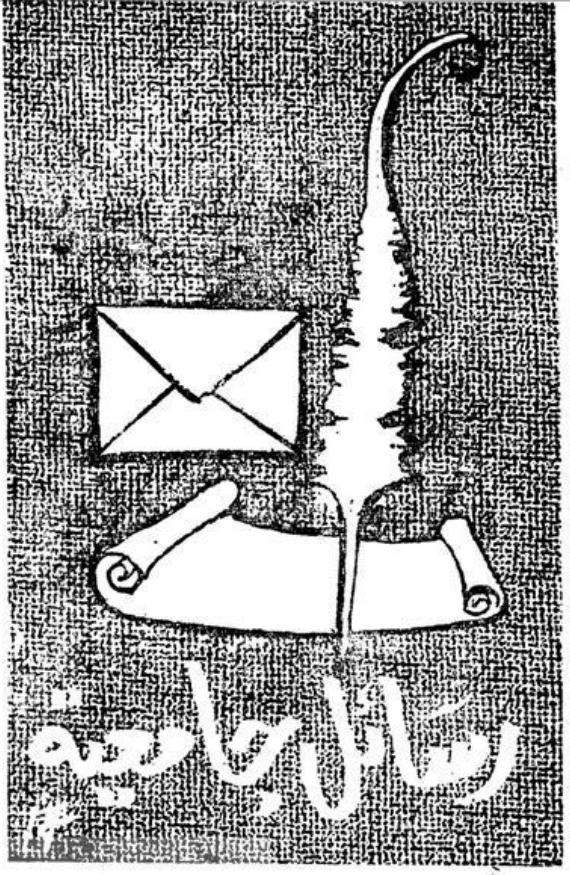
ترى هل تكمن العلة فى الموقف الجديد الباهر ، أم ان جسم المجموع كالحصان يركبه الحاكم ، فما ان يستقر فى سرجه على جواده ينفزه بمهمازه حتى يشعره بأنه حاكم ويسيره .

وفى مبحث العقوبة نرى شكسبير يثير مشكلة لا أخالنا وجدنا لها حلا مرضيا مقنعا حتى اليوم ، أيستوى التائب والسادر فى غيه اذا تساوت الجريمة ؟

فهو يضمن أشخاص المسرحية متهما آخر غير كلوديو لايظهر توبة ولا يعلن اسفا على مافات ، فهو رجل شهوانى لن يتورع عن العودة الى مادرج عليه اذا شمله العفو واذا كان العقاب تأديبا واصلاحا كما يؤمن الدوق فما فائدة العقاب بالنسبة لهذا الانسان .

ويمضى الكاتب فى ايراد الأمثلة على حسن تمثيل هذه الرواية لوجهات النظر القانونية فى مطلع القرن السابع عشر ، فهذا الأمير الذى يتغيب عامدا ويسلم سوط السلطة فى الأزمة الى وكيل عنه يحمل عنه غضب الشعب ونقمته خير تمثيل لأمير مكيافيلى الذى عرفه شكسبير ومعاصروه من خلال ترجمة شهيرة الى جانب النص الأصلى ويعترف الباحث بأن شكسبير قد حل العقدة فى المسرحية بحيلة مسرحية قديمة ومبتذلة ولكنها على أى حال مشروعة فى عالم الكوميديا ، ولم يكن شكسبير قادرا ولا مكلفا بايجاد حلول لمشاكل مازالت موضع بحث فقهاء القانون .

وليس هذا البحث من باب النقد الأدبى ، ولكنه تحية الى شكسبير فى يوم ذكراه من باحث يهمه أولا تاريخ مباحث معينة فى القانون وقد وجد فى حوار شكسبير مصدرا طيبا يعكس جدل رجال القانون فى ذلك العصر ، ولايعنى هذا أن شكسبير كان من رجال القانون ، ولكنه يعنى أن الكاتب والمواطن العادى كان كثير الاحتكاك بالقانون ومطبقيه فى صوره المختلفة وكان هذا أدعى له أن يلم بكثير من جوانبه أو قل خفاياه ، فلم يكن الشاعر الكبير الا مواطنا من أقل مواطنى صاحبة الجلالة شأنا ، لايعصمه من بطش القانون لقب ولا جاه الا أن يلوذ بدمار نبيل شريف أو وزير .



تقدمها :

نجاة شاهين

فى كلية دار العلوم نوقشت خلال هذا الشهر الرسالة المقدمة من السيد عبد العزيز مطر المدرس بكلية البنات التابعة لجامعة عين شمس لنيل درجة الدكتوراه فى اللغة ، وعنوانها مخطوطات التصويب اللغوى للزبيدى ، وابن مكى ، وابن الجوزى ، واشرف على الرسالة الدكتور ابراهيم أنيس . من بين الوان التأليف عند اللغويين العرب ، لون يهتم بما شاع فى لهجات الخطاب ، أو أساليب الكتابة ، مخالفا سنن العربية الصحيحة ، فى الاصوات أو الصيغ ، أو حركة الاعراب ، أو دلالة الألفاظ . فتورد هذه المؤلفات الخطأ المستعمل ، والصواب الذى ينبغى أن يحل محله فى الاستعمال .

وقد شاعت تسمية هذا اللون باسم « لحن العامة » ووضعت الكتب التى تحمل هذا العنوان ، كما وضعت كتب أخرى تحمل عنوان « لحن الخاصة » وتعالج الأخطاء التى تشيع فى أوساط الكتاب ، أو الخطباء أو العلماء ـ كما عنون بعضها الآخر ، باصلاح المنطق ، وتقويم اللسان ، وتثقيف اللسان .

وكانت هذه المؤلفات ناطقة بلسان حركة ، أسهم فيها كثير من اللغويين وتعرف بحركة تنقية اللغة ، اذ كانت غايتها المحافظة على سلامة اللغة العربية . وحماية صفوها من أن يكدر بلفظ سوقى أو كلمة دخيلة ، وقد قدمت لدارس التطور اللغوى مادة قوامها الألفاظ والمعانى التى جرى بها الاستعمال فى لهجات الخطاب ، فى البيئات العربية المختلفة ، ولم تكن هذه اللهجات لتسجل لولا هذه الكتب . لأن اللغويين وأصحاب المعجمات لم يهتموا الا بتسجيل اللغة العربية الصحيحة . ومن أهمية هذا اللون من المؤلفات أيضا أنه يرسم من خلال الكلمات والأساليب صورة للمجتمع العربى فى العصور والبيئات المختلفة ، بقدر ما تستطيع مرآة اللغة أن تعكس على صفحتها من حياة الشعب وعاداته ، ثم ان أكثر هذه الكتب لا يقف عند ايراد الخطأ والصواب ، بل تتوسع فى المادة اللغوية ، ويورد شواهد من الشعر والنثر لعلها واردة فى كتب أخرى وهذا يقربها من المعجمات ومن كتب الأدب العام .

وقد أراد الباحث أن تكون رسالته فى هذا اللون من المؤلفات، واختار منها ثلاث مخطوطات ، حققها وأعدها للنشر لأول مرة وأقام على ما تضمنته من مادة دراسة تستهدى ما انتهى اليه علم اللغة الحديث من اتجاهات فى الدرس اللغوى .

أول هذه المخطوطات فى لحن عامة الأندلس فى القرن الرابع الهجرى وهو « لحن العامة » للامام اللغوى الأندلسى أبى بكر محمد بن الحسن الزبيدى ، المتوفى سنة ٣٧٩ هـ . سنة ٩٨٩ م .

وثانيها فى لحن عامة جزيرة صقلية فى القرن الخامس الهجرى، وهو تثقيف اللسان وتلقيح الجنان « للامام اللغوى الصقلى أبى حفص عمر بن خلف بن مكى ، المتوفى سنة ٥٠١ هـ . سنة ١١٠٧م » .

وثالثها : فى لحن عامة بغداد فى القرن السادس الهجرى وهو « تقويم اللسان » للامام أبى الفرج عبد الرحمن بن على بن الجوزى المتوفى سنة ٥٩٧ هـ . سنة ١٢٠١ م .

وما دعاه للجمع بين هذه المخطوطات الثلاثة هو الاتجاه الى أن تكون دراسته التى يقيمها على نصوص اللحن شاملة للبيئات العربية الثلاث اى بين الأندلس فى القرن الرابع ، وصقلية فى الخامس ، وبغداد فى السادس فى فترة محـــدودة من تاريخ العربية هى هذه القرون الثلاثة .

وفوق الاهمية العامة التى قدمها لكتب اللحن ، تبرز اهمية خاصة للكتب الثلاثة ، فكتاب الزبيدى هو أول كتاب الف فى لحن العامة فى الانـــدلس وكان مصـدرا من مصادر كتاب تثقيف اللسان .

وكتاب ابن مكى هو الكتاب الوحيد الذى يتناول لحن العامة والخاصة فى صقلية العربية ، وقد وجه فيه عناية خاصـــة للحن الذى شاع فى محيط الطوائف الاجتماعية كالاطبـــاء والفقهاء والمحدثين ، وأهل الوثائق « الشهر العقارى » وأهل الغناء .

وكتاب ابن الجوزى يتناول أخطاء عامة بغداد ـ وهى فى الوقت نفسه أخطاء لعامة المشرق ، بدأ تسجيلها منذ القـرن الثالث ، وتداولتها الألسنة حتى انتهت الى عامة بغـــداد فى السادس .

وتقع الرسالة فى قسمين :

الأول تحقيق لجميع النصوص التى تضمها هذه المخطوطات

والثانى : الدراسة التى اقيمت على هذه الكتب وما تضمنه من مادة .

وفى الرسالة مقدمة تعرف بالموضوع ، وتبين سر اختيـــاره وترصد الجهود السابقة فيه ، وتحدد المعالم الكبرى للرسالة ، وتثبت أهم المصادر والمراجع ، وتوضح خطوط المنهج الذى سلكه صاحب الرسالة ، ويمكن تلخيص هذه الخطوط العامة للمنهج فيما يلى :

١ ـ الحصول على النسخ المعروفة لكل من الكتب الثلاثة ، ثم فحص هذه النسخ وتوثيقها ، وترتيبها حسب قيمتها .

٢ ـ المقابلة التامة بين جميع النسخ واثبات الاختلاف بينها فى الهوامش ، مع المحافظة على ما جاء فى النسخة التىاختيرت لتكون اصلا الا اذا تأكد للمحقق أن ما فى هذه النسخة خطأ من الناسخ أو سهو منه ، مع وروده صحيحا فى النسخ الاخرى .

٣ ـ الزيادة التى تقع فى احدى نسخ الكتاب تثبت فى الأصل بين علامتى الزيادة ، بشرط أن يترجح لدى المحقق أنها من كلام المؤلف .

٤ ـ فى النسخة الوحيدة وهى مخطوطة كتاب الزبيـــدى ، اهتم المحقق بصنع نسختين اخريين تضمان جميع ما نقل عـن الكتاب من مؤلفات أخرى ، وعقد مقابلة بين النصوص ، ثمأثبتت فى ملحق خاص ما لم يرد فى النسخة الوحيدة ليكون مكملا لها.

٥ ـ التزم المحقق المقابلـــة بين نصوص الكتاب الذى يحقق ونصوص المصادر التى نقل عنها المؤلف .

٦ ـ فى الشواهد الشعرية نسبها الى قائلها ما استطاع الى ذلك سبيلا ، وقابل بين روايتها فى الكتاب وروايتها فى المصادر الأصيلة .

٧ ـ فىالشواهد القرآنية ، أثبت اسم السورة ورقم الآية ، وفى الاحـاديث ذكـر مصـــادرها ، وكـــذلك الامثـال والاقـــوال والأخبار .

٨ ـ عرف المحقق باعلام النص بايجاز مع ذكر أهم المصادر الأصلية لترجمة العلم . وشرح المصطلحات الخاصة ، والكلمات المعربة أو الدخيلة .

٩ ـ اهتم بضبط النصوص ضبطا يحدد المراد منها .

وبعد المقدمة بدأ فى تحقيق الكتاب الاول ، وهو « لحـــن العـــامة » للامام الزبيدى ، وبدأ هذا الفصل بمقدمة عرف فيها بالمؤلف ، مصادر ترجمتـــه ، وبين منزلته العلمية ، ومؤلفاته وأماكنها ، وعرف بشيوخه وتلاميذه ، ووثق نسبة الكتاب اليه وعنوانه ودلل على مصادر كتابه كما استخلصها منه ، ثم وصف النسخة التى اعتمد عليها فى تحقيق هذا الكتاب ، والنسختين الأخريين اللتين ساعدتا فى هذا التحقيق ، والذى يهم أن ينوه به أن هذه النسخة الوحيدة لكتاب الزبيدى محرفة مصحفة لدرجة تجعل التحقيق على أساسها أمرا صعبا . واخطـــاء النسخ تبدأ من السطر الأول فى المخطوط ، وفى اسم المؤلف نفسه ، ولكن الدارس تمكن بالمقابلة التامة بين النص الوارد فى المخطوط ونصوص المصادر التى نقل عنها المؤلف ، وتتبع كلماته فى مظانها ومراجعه الكتب التى نقلت عن الكتاب ، وبالاستعانة بالكتب الأخرى للمؤلف ووفق الى تحقيق هذا الـكتاب والى اكماله بايراد النصوص التى سقطت من هذه النسخة ، وجعل للكتاب ملحقا ضمن هذه النصوص المكملة وهى نحو خمسة . ويشغل الكتاب وملحقه عشرين ومائتى صفحة من هذه الرسالة.

وجاء بعده تحقيق الكتاب الثانى ، وهو تثقيف اللسان وتلقيح الجنان « لابن مكى وهو كتاب كبير أوراقه المصورة ١٥٦ وفى كل صفحة وجهان متقابلان ، ويشغل اربعمائة صفحة من هذه الرسالة بعد تحقيقه .

وقد قدم لهذا الفصل بترجمة لابن مكى ، ووثق نسبة الكتاب اليه وتتبع عنوانه فى المصادر التى ورد فيها ، وحـــدد تاريخ تاليف ، واستخلص من المصادر التى رجل اليهاالمؤلف وهى كثيرة منوعة ، ووصف النسخ الخطية التى اعتمد عليها فى التحقيق وفيها مخطـوطتان للكتاب احداهما مخطوطة مكتبة مراد ملا فى استانبول ، والأخرى مخطوطة مكتبة عارف حكمت بالحجاز .

ثم تلاه الكتاب الثالث ، وهو « تقويم اللسان » لابن الجوزى ويبدأ ايضا بمقدمة ترجم فيها للمؤلف ولأربعة من شـــيوخه وهم كثير ووثق نسبة الكتاب اليه وحقق عنوانه ، وذكر مصادره واعتمد فيها على الاسماء التى أوردها فى مقدمته ، ثم بحث عن كتبهم فى اللحن ، ودلل على أسمائها والمصادر التى ذكرتها ثم زاد مصادر اخرى لم يصرح بها المؤلف ، ولكنه اشار الى مؤلفها اجمالا . وقد تبين للباحث انه رغم المصادر الكثيرة التى ذكرها المؤلف فان جمهرة الفاظه مجموعة من « اصلاح المنطق » لابن